اٹک
ذوق 4
جنوری 2020
محسن عباس
سید نصرت بخاری
ارشد سیماب ملک

ذوق۔(4) اٹک

جنوری 2020

پتا:___

سید نصرت بخاری، کامرہ کلاں، ضلع اٹک

ارشد سیماب ملک، النور پلازہ، بالمقابل گلی الائیڈ بنک، اٹک شہر

snusratbukhari@hotmail.com

malikarshadak@yahoo.com

قیمت: 300

ذوق پبلی کیشنز، اٹک

فہرست

اداریہ 1
(خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کر دے)

ادارت بہت مشکل اور تکلیف دہ کام ہے۔مجلسِ ادارت سے کوتاہی کا گناہ سرزد ہو جایا کرے تو معاف کر دیا کیجیے۔ایک قاری نہیں جانتا کہ مجلسِ ادارت کے سامنے بہ یک وقت کتنے محاذ کھلے ہوتے ہیں۔شعبۂ مالیات کی تنگ دامنی اپنی جگہ،مفید مضامین،کارآمد مقالات،معیاری افسانوں، اور شاعری وغیرہ کے حصول کے لیے کشکول لے کر پھرنا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔دوسرا مرحلہ چھان پھٹک کا ہے کہ جو مواد چھپنے کے لیے آیا ہے،اس میں معیاری کتنا ہے،جو معیاری ہے وہ مطبوعہ ہے یا غیر مطبوعہ(بعض احباب مطبوعہ کے سینے پر غیر مطبوعہ کا بیج لگا دیں تو مدیر اُن کا کیا بگاڑ سکتا ہے) ۔مطبوعہ اور غیر معیاری کو نہ چھاپنے کی صورت میں ناراضی،طعن تشنیع ، دائمی مخالفت اور جان لیوا عداوت کا سامنا معمول کی بات ہے۔برسوں کے یارانے لمحوں میں ڈھیر ہو جاتے ہیں۔کتابت کمپوزنگ اور پروف خوانی کا مرحلہ بھی اذیت ناک ہے۔بار بار پڑھنے کی باوجود کہیں نہ کہیں کمی کوتاہی رہ ہی جاتی ہے۔بعض احباب اپنی تحریر میں آخر دم تک ترمیم و اضافہ کا تقاضا کرتے رہتے ہیں؛کمی کوتاہی ہو جائے تو قاری اور قلم کار مدیر اعلیٰ کو کٹھرے میں لا کھڑا کرتے ہیں:''تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر'' کا مطلب کسی رسالے کے مدیر اعلیٰ یا مدیر سے پوچھ لیجیے۔ناشر اور پریس سے متعلق اپنے مسائل ہیں؛ہر لحہ دھڑکا لگا رہتا ہے کہ کہیں کوئی صفحہ آگے پیچھے نہ ہو جائے؛کوئی پیرا گراف مدھم نہ چھپ جائے؛خدا جانے رسالہ مقررہ وقت پر مل پائے گا کہ نہیں۔خدا خدا کر کے یہ مراحل طے ہوئے۔تین چار ماہ کی مسلسل محنت رنگ لائی۔ناشر نے رسالے کی اشاعت کا مژدۂ جاں افزا سنایا۔رسالے کی اشاعت کا سن کر احباب بالخصوص وہ دوست جو شامل اشاعت ہیں،انھوں نے فوری ترسیل کا مطالبہ کر دیا۔ہماری طرف سے ذرا دیر ہوئی تو احتجاج پہ احتجاج۔بعض

نے اس وقت تو انتقاماً خاموشی اختیار کر لی؛ لیکن جونہی موقع ملا، فیس بک، واٹس ایپ وغیرہ پر ایسے ایسے دل شکن تبصرے کیے کہ بیان سے باہر ہیں۔ کسی نے ٹائٹل میں نقص نکالا، کسی کو سائز اور کاغذ پسند نہ آیا۔ کسی نے سینئر، جونیئر کی نشان دہی ضروری خیال کی۔ کسی نے فہرست پہ جا انگلی رکھی کہ ترتیب ٹھیک نہیں؛ کسی نے رسالے کے مندرجات کا مطالعہ پروف خوانی کے انداز میں کیا تاکہ کمپوزنگ کی اغلاط نمایاں کر کے نیچا دکھایا جا سکے۔ ناقدین حضرات بھی ایسی ایسی غلطیاں نکالیں کہ خدا کی پناہ۔ کسی کو املا پہ اعتراض کہ رشید حسن خاں کی پیروی کیوں نہ کی گئی؛ کسی نے رشید حسن خاں کی پیروی کو جرم قرار دیا۔ کسی ایک مہربان نے بھی تین چار ماہ کی مسلسل محنت، مشقت کو پیش نظر نہیں رکھا۔

راقم بھی اسی معترض گروہ کا اُس وقت تک حصہ تھا؛ جب تک ادارت کا کڑوا گھونٹ نہیں پیا تھا۔ اس دشت کی سیاحی کے بعد اب میرا نظریہ تبدیل ہوا ہے؛ وہ یہ کہ ادارت بھی شاعری، افسانہ نگاری، تحقیق، تنقید وغیرہ کی طرح ایک مکمل شعبہ ہے۔ ایک مدیر اعلیٰ یا مدیر اور کچھ بھی نہ کرے، اُس کی ادارتی خدمات کا اعتراف کرنا چاہیے۔ اُس کو اس کی محنت اور مشقت کا صلہ ملنا چاہیے؛ یہ وہ مزدور ہے جو مزدوری بھی کرتا ہے اور اُجرت بھی دیتا ہے۔ اگر آپ کو میری عرضی سے اختلاف ہے تو یہ آپ کا حق ہے لیکن مجھے یقین ہے کہ آپ اس وقت میرے ہم نوا ہو جائیں گے جب کسی روز مسندِ ادارت پر جلوہ افروز ہوں گے۔

سید نصرت بخاری

اداریہ

ذوق کے گزشتہ شمارے کی اشاعت کے دوران نامورادیب اور عالمی اردوادب کے بانی و مدیر جناب نند کشور وکرم اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے۔اردو اہلِ قلم کے بہت ہی محترم اور ہر دلعزیز ادب دوست تھے۔ادب کے لیے ان کی طویل اور بے بہا خدمات قابل ستائش ہیں۔ جنابِ احمد ندیم قاسمی کے بعد اردو ادب میں شاید ہی کوئی ایسی ہمہ جہت ادبی شخصیت ہو جو عمر کے اس حصے میں ہمیں نند کشور وکرم کی طرح متحرک ہ دیکھائی دیتی ہو۔

نند صاحب ۱۹۴۹ء سے شعبہ صحافت سے وابستہ ہوئے۔اپنے دیرینہ دوست دیویندر اسر کے ساتھ ’قومی اخبار‘ اور ’امرت‘ سے منسلک ہوئے۔یہ دونوں ترقی پسند مصنفین کی سرگرمیوں کا حصہ رہے اور اسی کے پیشِ نظر انہوں نے ترقی پسند رسالہ ’ارتقا‘ کا اجراء کیا۔دیویندر اسر ترقی پسند مصنفین الہ آباد اور کانپور کے سیکرٹری اور انجمن ترقی پسند مصنفین اتر پردیش کی مجلسِ عاملہ کے سرگرم رکن تھے۔بدیں وجہ جب انہیں دھر لیا گیا تو نند صاحب نے یہ سلسلہ یہیں منقطع کر دیا۔لیکن انہوں نے الگ سے اپنا صحافتی وادبی سفر جاری رکھا اور ۱۹۵۳۔۱۹۵۴ میں ’’نئ کہانی‘‘ کے اجراء کا تجربہ بھی کر ڈالا۔پھر ۱۹۶۴۔۱۹۷۹ء تک صفِ اول کے ماہنامہ ’’آجکل‘‘ میں بہ طور معاون مدیر خدمات دیں۔پی آئی بی میں اسسٹنٹ انفارمشن آفیسر کے عہدے پر فائز رہے۔ریٹائرمنٹ کے بعد بھی چین سے نہ بیٹھے اور ایک موقر ادبی جریدہ ’’عالمی اردوادب‘‘ کا اجراء کیا جو اردو کا اہم حوالہ جاتی مجلہ مانا جاتا ہے۔اس حوالہ جاتی مجلہ کے کئی خاص نمبر شائع کیے جن میں حبیب جالب، احمد ندیم قاسمی، سردار جعفری، گوپی چند نارنگ، دیویندر اسر، مشتاق احمد یوسفی، کشمیری لال ذاکر، سینما صدی نمبر، دھرمک نمبر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔شاعری، افسانہ، ناول، تنقید، صحافت، ترجمہ و تذکرہ نگاری ایسی اصناف میں قابل قدر خدمات دیں۔اہم کتابیں ’غالب حیات وشاعری، محمد

حسین آزاد، دیویندر اسر (ایک دانشور ایک مفکر) کچھ دیکھے کچھ سنے، مصور تذکرے، آدھا سچ ،آوارہ گرد، یادوں کے کھنڈر، ہنس راج رہبر کے منتخب افسانے وغیرہ۔

میرا رابطہ ان سے ۲۰۱۱ء میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند کے وساطت سے ہوا تھا جو ان کی وفات تک قائم رہا۔ وہ اردو کی ترویج و اشاعت اور اپنے تحقیقی کاموں میں ہمہ تن مصروف رہتے لیکن باوجود اس کے جب بھی میں نے کسی کام کی غرض سے انہیں یاد کیا انہوں نے فوراً شفقت و راہنمائی فرمائی۔ ۲۰۱۲ء میں میری پہلی کتاب 'تذکرہ' اور بعد ازاں 'دستاویز' کا مقدمہ لکھ کر میری بھرپور حوصلہ افزائی فرمائی۔ لیکن میں اس قدر خود غرض ٹھہرا کہ 'تذکرہ' کی ہارڈ کاپی کے لیے ان کی جانب سے بارہا یاد دہانی اور اصرار کے باوجود لیت ولعل سے کام لیا۔ اس کے برعکس ان کی فراغ دلی دیکھیے کہ ۲۰۱۹ء میں جب 'دستاویز' کے مقدمہ کے لیے انہیں مسودہ ارسال کیا تو انہوں نے میری سرزنش کی بجائے مقدمہ لکھ کر بھیج دیا اور ساتھ ہی حسبِ معمول کتاب ارسال کرنے کا لکھ بھیجا۔ ''ذوق'' کی اشاعت کے معاملہ میں بھی نہ صرف انہوں نے مفید مشوروں سے نوازا بلکہ بھرپور قلمی معاونت بھی فرمائی۔

اردو کے تمام ادبی حلقوں سے ان کا رویہ انتہائی مخلصانہ تھا۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ وہ صحیح معنوں میں اردو کے بےلوث خادم تھے تو بے جا نہ ہوگا۔

مدیر: ارشد سیماب ملک

پروفیسر شمس القمر عاکف

حمد

تیری حکمت نے تخلیق کی زندگی تیری قدری کا شہکار ہے آدمی

ہے ترے نور سے چار سو روشنی تو نے چاہا جہاں ہے وہاں تیرگی

تیری وسعت کی ہم کو خبر ہی نہیں اپنی وسعت کو تو جانتا آپ ہی

ذات کامل تری ،علم کامل ترا جان لیتا ہے تو دل کے رازوں کو بھی

تیرا ہم سر نہیں ،تیرا ثانی نہیں ذات کوئی نہیں ہے تری ذات سی

تجھ سے انکار کیسے کیا عقل نے دل کی دھڑکن نے جب تیری تصدیق کی

قدرتوں سے تری جس پہ ظاہر ہے تو آنکھ والا وہی،فہم والا وہی

میں نے بھی ایک مدت ہے سوچا تجھے اور ایماں بڑھا ،جس قدر فکر کی

سجاد حسین ساجد

نعت

دیارِ رامش و راحت سے ہو کے آیا ہوں
بڑی حسین مسافت سے ہو کے آیا ہوں

نیا ھبوط مری روح پر گراں ہے بہت
پھر ایک بار میں جنت سے ہو کے آیا ہوں

کہاں یہ اوج وسائل کے بل پہ ممکن ہے
کسی کی خاص عنایت سے ہو کے آیا ہوں

نجف میں حاضری دی پھر گیا مدینے کو
یونہی نہیں میں اجازت سے ہو کے آیا ہوں

عجب نہیں کہ مرا عقدہ زباں کھل جائے
میانِ شہرِ فصاحت سے ہو کے آیا ہوں

نظر کی بھوک مٹی، دل ہوا غنی میرا
بڑی عجیب ضیافت سے ہو کے آیا ہوں

بدن نہال رہا روح شادمان رہی
سو گام گام سہولت سے ہو کے آیا ہوں

سوئے مطاف اترتا رہا ہوں زینوں سے
میں آسمان کی رفعت سے ہو کے آیا ہوں

یہاں بہائے ہوئے اشک کام آئے ہیں
میں چشمِ نم کی رعایت سے ھو کے آیا ہوں

دعا کوئی بھی معلق نہیں ہے رستے میں
درونِ بابِ اجابت سے ہو کے آیا ہوں

اقبال زرقاش

غزل

تیری چاہت جو کہن سال جوانی مانگے
جیسے سوکھے ہوئے اک جھیل سے پانی مانگے

میری ڈھلتی ہوئی دیکھی نہ جوانی شائد
حسن یوسف کی طرح اس لیے ثانی مانگے

دل کی تحریر پڑھا دی ھے اگرچہ اس کو
پھر بھی مجھ سے وہ نئی ایک کہانی مانگے

جانے کس موڑ پہ لے آیا ھے وہ شخص مجھے
خون درکار ہے اور اشک فشانی مانگے

میں نے پانی پہ فقط لفظ وفا لکھا تھا
اور اس لفظ کے دریا نے ایک معانی مانگے

کیسے سمجھاوں اسے پیار کی باتیں اب تو
لفظ تہسیل بھی کچھ سادہ بیانی مانگے

ذات جس شخص کو تحویل میں دے دی زرقاش
آج وہ شخص بھی ہونے کی نشانی مانگے

سہیل جاذب

غزل

جب تک نہ میرا اُس کی ہتھیلی پہ سر ملے
اپنے فسوں کی اس کو نہ تب تک خبر ملے

ہونٹوں سے ایک لفظ بھی ہوگا نہ اب ادا
ممکن ہے آخری ہو ملاقات گر ملے

راہِ طلب میں جو جو بچھڑتے گئے وہ سب
عمرِ رواں کی منزلِ نایافت پر ملے

لپٹا ہوا ہے جسم سے اک لمس مستقل
کہنے کو آپ مجھ سے فقط لمحہ بھر ملے

دیکھوں نہ آنکھ اُٹھا کے مئے ناب کی طرف
کوثر کا جام سمجھوں اگر اک نظر ملے

کیسے پتہ چلے کہ غریب الدیار ہیں
جب تک مسافروں کو نہ رنجِ سفر ملے

دن رات چہچہاتے ہیں دل کی منڈیر پر
یادوں کے پنچھیوں کو بھی کوئی شجر ملے

تم تک تو خیر مجھ کو پہنچ پانا تھا کہاں
اس جستجو میں کچھ نئے رستے مگر ملے

ڈھونڈا کیا جہان مگر عشق مست لوگ
بازار میں ملے نہ کبھی اپنے گھر ملے

جاذب دمِ وداع اسے آنکھیں دیکھ لیں
بجھتے ہوئے دیئوں کو نویدِ سحر ملے

عرفان محمود عرفی

غزل

بزورِ جور و جفا ازدواج بنتے ہیں
نتیجتاً یہاں وحشی سماج بنتے ہیں

امیر بوڑھے سے بیٹی بیاہنے والا
بتا رہا ہے فلک پر زواج بنتے ہیں

ہمارا قحط مقدر کہ ہم نے کاٹے ہیں
اُنھی کے ہاتھ جو وجہِ اناج بنتے ہیں

ہمیں تو گُھٹی میں نفرت پلائی جاتی ہے
تبھی تو ایسے ہمارے مزاج بنتے ہیں

ہمارا ملک وہ حیرت کا کارخانہ ہے
کہ جس میں صبح و مسا احتجاج بنتے ہیں

ہمیں وہ کل کے دفینے نہیں دکھائے گئے
کہ جن کی کوکھ سے قوموں کے آج بنتے ہیں

طلاق دیتی زبانوں کو کیا پتا عُرفی
کہ بیٹیوں کے یہاں کیسے داج بنتے ہیں

عشرت معین سیما

غزل

آپ اگر اپنے خیالات نہیں بدلیں گے
تب تو اس دیس کے حالات نہیں بدلیں گے

خود کو بدلیں تو زمانہ بھی بدل جائے گا
ورنہ یہ ارض و سماوات نہیں بدلیں گے

ہے ترا شہر بدل دینے کا دعویٰ بے سود
جب تلک ملک کے دیہات نہیں بدلیں گے

یاد ہیں مجھ کو سبھی نظریں بدلنے والے
کیسے مانوں کہ وہ جذبات نہیں بدلیں گے

اے ہوا ! جا کے خزاں رُت کو یہ سمجھا دینا
سارے پیڑوں کے یہاں پات نہیں بدلیں گے

اک تغیر سے عبارت ہے نظامِ ہستی
چاند سورج مگر اوقات نہیں بدلیں گے

اب دمِ مرگ ہے آجایئے ملنے ہم سے
اب کے ہم وقتِ ملاقات نہیں بدلیں گے

لاکھ سر پھوڑیے سیما سے مباحث کیجیے
حق پہ ہیں اس کے خیالات نہیں بدلیں گے

فاضل میسوری

تضمینِ کلامِ اقبال

کنزِ نہاں سے اولیں تیرا ہوا ہے انتخاب
تیرے ظہور سے ہیں وا خلقتِ خشک وتر کے باب
فخرِ گروہِ مرسلاں ذرے بھی تیرے آفتاب

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب"

شکرِ خدا کہ آخرش گنجِ رشاد پا گئے
دروازۂ قبول سے اپنا مفاد پا گئے
مقصدِ مدعا ملا دادِ کشاد پا گئے

تیری نگاہِ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب"

ہے لامکاں میں تری شانِ کمال کی نمود
ناممکنات میں سے ہے تیری مثال کی نمود
عاجز ہے تیری مدح میں قال و خیال کی نمود

فخرِ جنید و بایزید تیرا جمال بے نقاب"
شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود

پایا ہے تیرے عشق میں سوز و سرور سے فروغ
خیرِ کثیر میں ہوا فہم و شعور سے فروغ
ابداعِ خلق کا ہوا تیرے ہی نور سے فروغ

عالمِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرہِ ریگ کو دیا تو نے طلوعِ آفتاب"

اس کے بغیر بندگی رہتی ہے خام و بے دوام
اس کے ہی التزام سے حسنِ عمل کا ہے مقام
ہے یہ حقیقتِ عیاں جس میں نہیں کوئی کلام

شوق تیرا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب میرا سجود بھی حجاب"

راشد ملک

سگریٹ

میں سگریٹ کو ہتھیلی پر الٹ کر خالی کرتا ہوں
پھر اس میں ڈال کر یادیں تری
خوب ملتا ہوں
ذرا سا غم ملاتا ہوں
ہتھیلی کو گھماتا ہوں
بسا کر تجھ کو سانسوں میں
میں پھر سگریٹ بناتا ہوں
لگا کر اپنے ہونٹوں سے
محبت سے جلاتا ہوں
تجھے سلگا کے سگریٹ میں
میں تیرے کش لگاتا ہوں
دھواں جب میرے ہونٹوں سے نکل کر رقص کرتا ہے
مرے چاروں طرف کمرے میں تیرا عکس بنتا ہے
میں اس سے بات کرتا ہوں
وہ مجھ سے بات کرتا ہے
یہ لمحہ بات کرنے کا بڑا انمول ہوتا ہے
تری یادیں، تری باتیں بڑا ماحول ہوتا ہے
یہ سگریٹ جیسے جیسے راکھ میں تبدیل ہوتا ہے
تو ویسے ویسے میرے جسم میں تحلیل ہوتا ہے
نشہ کب ہے
یہ سگریٹ تو مری جاں اک بہانہ ہے
متاعِ دل جلانے کا
تجھے اپنا بنانے کا

خرم محبوب آثم

الحمد

مرے مالک!
مجھے اک چاند سا بیٹا دیا تو نے!
میں جب بھی جھانکتا ہُوں اُس کی روشن تابناک آنکھوں میں
سپنوں کی حسیں وادی میں خود کو دیکھتا ہُوں،
کبھی اُنگلی پکڑ کے ماں اُسے چلنا سکھاتی ہے تو مَیں اسکول میں داخل کراتا ہُوں،
مرا بچہ، مرا دس ماہ کا بیٹا فرشتوں کی زباں میں بات کرتا ہے
تو جیسے چار جانب آشتی کے سُر بکھرتے ہیں،
فضا میں بازوؤں کو ایسے لہراتا ہے
زندگی کے رنگ بھرنا چاہتا ہو
مٹھیوں میں
مگر یہ ایک منظر ہے
اُور اِس کے بعد کے جتنے مناظر ہیں بھیانک جان لیوا ہیں
مَیں جب گھر سے نکلتا ہُوں
تو اکثر اپنے بیٹے کو کسی فٹ پاتھ پر پاتا ہُوں
اس کے ساتھ اک کشکول ہوتا ہے
جس میں لوگ سکے ڈالتے ہیں
،اور
گندے چیتھڑوں میں لپٹا وہ معصوم سا بچہ
بڑی حیرانگی سے سب کی ہمدردی بھری آنکھوں کو تکتا ہے
کبھی اس کو کسی ریڑھی نما گاڑی میں ناہموار سڑکوں پر سفر کرتا ہُوا پاتا ہوں،
ہچکولوں کے ساتھ ہی ساتھ اس کے پاس
رکھے اک کٹورے میں پڑے چھوٹے بڑے سکّے

کھنکتے جا رہے ہوتے ہیں
انجانی صدا کے دوش پر،
کبھی میں اپنی جاں
لختِ جگر کو دیکھتا ہُوں
جو بِنا جرسی یا اوورکوٹ بھی یخ بستہ سردی میں
کسی گاڑی کے نیچے لیٹ کر ننگی زمیں پر اُس کی تکنیکی خرابی دور کرتا ہے
کہیں میری نظر کے سامنے
چھّپر نما ہوٹل میں میزوں کی صفائی کرتے کرتے جب بھی تھکتا ہے
تو مالک بے تحاشا گالیوں اور تھپّڑوں سے اس کی سستی دور کرتا ہے
اسی عالم میں گھر کو لوٹتا ہوں اور ٹی وی پر کوئی چینل لگاتا ہوں
تو شامی فوج کے بارُود کے ہاتھوں
لہو میں لتھڑی لاشوں میں کہیں بیٹے کو لت پت دیکھتا ہوں

اور
کبھی میں دیکھتا ہُوں زندگی جینے کی خواہش میں
مرا بیٹا وہاں برما کے اک ساحل پہ سانسیں ہار بیٹھا ہے،
سمندر کے کنارے لاش اس کی
حضرتِ انسان کے منہ پر طمانچہ ہے مرے منہ پر طمانچہ ہے،
مرے مالک!
مجھے بیٹا دیا تو نے سو تیرا شکر واجب ہے

اظہر سجاد

بھڑ

وہ لگ بھگ ایک گھنٹے سے اس بھڑ کی جستجو کا مشاہدہ کر رہا تھا۔ اس کے سامنے تین دریچوں والی کھڑکی تھی۔ سال پہلے اس نے یہ کھڑکی یہاں لگوائی تھی لیکن اس جالیدار کھڑکی میں شیشے نہ لگوا سکا۔ اس کمرے میں چوکھٹ موجود تھی لیکن دروازہ نہیں تھا۔ گرمیوں میں چھت کے اس اکلوتے کمرے میں سونا اسے بہت پسند تھا۔ عموماً رات کے وقت وہ یہاں سوتا تھا لیکن آج موسم قدرے خوشگوار تھا اور ٹھنڈی ٹھنڈی پھوار سے سارا ماحول دھلا دھلا سا تھا اس لئے دن کے وقت ہی وہ یہاں لیٹا اس بھڑ کو بغور دیکھ رہا تھا جو مسلسل کھڑکی کے آخری دریچے سے شاید راستہ تلاش کر رہی تھی۔ بے در کے اس کمرے کے شمالی کونے میں بھڑوں کا چھتا تھا۔ لقمہ بہ لقمہ بنایا گیا کاغذ کا یہ مضبوط چھتا بالکل الٹی چھتری کی طرح تھا۔ اس پر ہمیشہ دو تین بھڑیں چمٹی نظر آتیں۔ باقی ادھر ادھر اڑتی رہتیں۔ کبھی یہاں اور کبھی وہاں۔ پتا نہیں سارا دن کس جستجو میں گزارتیں؟ اسے لگا جیسے سب بہت جلدی میں ہوں۔ شوں شاں کرتی تیزی سے اس کے قریب سے گزرتیں اور پھر اتنی ہی سرعت سے واپس پلٹ کر چھتے سے چمٹ جاتیں۔ اس نے اپنا دھیان دوبارہ بھڑ کی طرف لگایا جواب بھی جالی کا چکر لگا رہی تھی البتہ اسکی اڑان میں پہلے جیسی تیزی نہ تھی۔ اس کی بے سمت اڑان تھکاوٹ کا پتا دے رہی تھی۔ وہ آہستہ آہستہ اوپر اٹھتی اور جالی سے ٹکرا کر کھڑکی کی نچلی گرد آلود جھریوں پہ گر جاتی۔ کچھ بھڑیں بار بار اس کے قریب سے تیزی سے گزرتیں اور بے در کی چوکھٹ سے دوسری طرف نکل جاتیں۔ جیسے وہ سب اس کی مدد کرنا چاہتی ہوں اور اسے اپنی پیروی پر اکسا رہی ہوں۔ لیکن اس نے شاید ان سب کو دیکھا ہی نہیں۔ اسے یہ منظر بہت دلچسپ لگا اور وہ بھڑ سے ہمدردی محسوس کرنے لگا۔ اب وہ مکمل طور پر بھڑ کی تھکن زدہ اڑان اور زرد پروں سے مکمل طور جڑ سا گیا تھا۔ اچانک وہ اٹھا اور ٹولز میں سے پیچ کس نکال لایا اور کونے والے دریچے میں ایک چھید کر دیا جو بھڑ کے گزرنے کے لئے کافی تھا۔ اس کے چہرے پہ مسکراہٹ پھیل گئی اور وہ اطمینان سے بھڑ کی جستجو کا مشاہدہ کرنے لگا۔ کچھ دیر بعد اسے بھڑ نظر نہ آئی تو اس نے سوچا "شاید کسی کونے میں سستا رہی ہے"۔ جلد ہی سکون و اطمینان کے ٹھنڈے جھونکوں نے اسے اپنی آغوش میں لے لیا۔ یہ سوچتے سوچتے کہ۔۔۔۔۔۔ "اب بھڑ اپنا راستہ تلاش کر لے گی"۔۔۔۔۔۔۔۔ وہ سو گیا۔ اس کی آنکھ

کھلی تو شام ہو چکی تھی۔ بچے شور مچا رہے تھے۔ وہ ہڑ بڑا کر اٹھا۔ اسے بہت سارے ملتوی کام یاد آ گئے۔ اس نے اطمینان سے کھڑکی کی طرف دیکھا۔۔۔۔۔"اب تو وہ یقیناً" آزاد ہو گئی ہو گی" ۔۔۔۔۔ ابھی وہ اسی کیفیت میں تھا کہ آخری دریچے سے بھڑ نے تھکی تھکی اڑان بھری۔ اس کے دل میں درد کی اک ٹیس اٹھی۔۔۔۔۔۔۔۔" پتا نہیں اس کو راستہ کیوں نظر نہ آیا"۔ اس نے سوچا اور جلدی سے کھڑکی کے دوسرے دریچے میں چھے سوراخ کر کے ملتوی کاموں کی تکمیل کیلئے سیڑھیاں اتر گیا۔ رات کافی گزر چکی تھی۔ کچھ کام مکمل اور کچھ ادھورے چھوڑ کر وہ واپس آ گیا۔ تھکاوٹ اور حبس سے گھبرا کر وہ پھر چھت پر آ کر لیٹ گیا۔ اچانک اسے کچھ یاد آیا تو اس نے جالی دار کھڑکی کی طرف دیکھا۔ بھڑ اب بھی وہاں موجود تھی اور تھکی تھکی کونے والے دریچے کے گرد چکر لگا رہی تھی۔ وہ جھنجھلایا اور کھڑکی کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا۔ اب وہ ہاتھوں کے اشاروں اور منہ سے عجیب و غریب آوازیں نکال کر بھڑ کو چھے چھیدوں والے دریچے کی طرف لے جانے کی کوشش کرنے لگا۔ لیکن بے سود۔ وہ ڈر بھی رہا تھا کہ کہیں کاٹ ہی نہ لے۔ ناکام ہوا تو دوبارہ لیٹ گیا۔ ۔۔۔"بھڑ اپنی ہلکی لچکدار لیکن پائیدار الٹی چھتری میں کیوں نہیں آ جاتی؟۔۔۔۔۔۔۔۔ کتنی محنت سے بنایا ہوگا اس یہ چھتا۔۔۔" وہ سوچنے لگا۔ اس نے بہت کوشش کی کہ بھڑ کو اس کے حال پر چھوڑ دے۔ لیکن اسے لگا جیسے بھڑ کی اڑان اور تھکن اس میں پیوست ہو گئی ہوں۔ کچھ دیر بعد وہ پھر اٹھا اور جالی دار کھڑکی کے تیسرے دریچے میں چھید کرنے لگا۔ ایک۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دو۔۔۔۔۔۔۔ تین۔۔۔۔۔ اور بہت سارے۔" اب تو اسے آزاد ہو ہی جانا چاہیے"۔ یہ سوچتے ہوئے وہ بڑبڑایا۔ اب اس کا وجود طمانیت سے بھر گیا اور وہ اطمینان سے لیٹ گیا۔ ٹھنڈی ہوا نے پر پھیلائے اور وہ سو گیا۔ صبح اس کی آنکھ کھلی تو وہ ہشاش بشاش تھا۔ اسے اپنے اندر ایک نئی توانائی کا احساس ہو رہا تھا۔ بے خیالی میں اس کے لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ پھیل گئی۔ بچے سکول جانے کی جلدی میں شور مچا رہے تھے۔ لیکن بھڑ کی آزادی کے خیال نے اس پر عجیب و غریب سرخوشی کی سی کیفیت طاری کر دی تھی۔ اس نے ادھر ادھر دیکھا دو زرد بھڑیں گردش کرتی بے در کمرے سے باہر نکل گئیں۔ اسے ان کی شوں شاں بالکل بھی بری نہ لگی۔ اس نے الٹی چھتری پر نگاہ ڈالی جس میں کئی چھوٹے چھوٹے خانے تھے۔" یہ کاغذی چھتا کتنا مضبوط ہے"۔۔۔۔۔۔ وہ زیر لب بڑبڑایا اور مسکرا دیا۔۔۔۔۔۔۔۔"عجیب بات ہے اس کے شش جہتی خانوں پر نمی اور درجہ حرارت بھی

اثر انداز نہیں ہوتے"۔۔۔۔۔۔۔ یہ سب سوچتے سوچتے اس نے تین دریچوں والی کھڑکی پر بھرپور نگاہ کی۔۔۔۔۔۔۔۔اسے بھڑ دکھائی نہ دی۔ وہ اب بھی مطمعن سا تھا کہ یکایک اسے کھڑکی کے کونے والے دریچے کے چھید کے نوکیلے تاروں سے چپکے دو پر نظر آئے۔۔۔۔۔۔۔۔چھوٹے، نازک اور زرد پر۔۔۔۔۔۔۔وہ جلدی سے کھڑکی کی طرف لپکا۔۔۔۔نیچے غبار آلود جھری پر اسے مردہ بھڑ دکھائی دی۔۔۔۔۔۔۔اسے اداسی آ لیا۔۔۔۔۔۔۔۔اور۔۔۔۔۔۔۔۔اسکی آنکھوں میں آنسو تیرنے لگے۔ حیرت زدہ اور دکھی سا وہ بستر پر ڈھیر ہو گیا۔۔۔۔"سارے چھید کونے والے پہلے دریچے میں ہی کر دیتا تو شاید۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔" اس نے آنکھیں بند کر کے سوچا۔ اب وہ آنکھیں کھولنے سے ڈر رہا تھا۔ جیسے کوئی اور اداس منظر اسے ڈرا دے گا۔ کافی دیر بعد اس نے آنکھیں کھولیں اس کے سامنے وہی چھید زدہ تین دریچوں والی جالیدار کھڑکی تھی اور کھڑکی کے کونے والے دریچے کے چھید کے گرد دو ننھی ننھی بھڑیں گردش کر رہی تھیں۔

دُردانہ نوشین خان

مکمل تشنگی ہے، بے بسی ہے

اے سیاہ پوش!

اب جب... کہ تم اپنے خدا کے پاس جا پہنچے ہو۔ خوابوں کو تم نے چھو کر دیکھ لیا۔ تمھارے سامنے سوالات کی جگہ جوابات کا سلسلہ کھلتا چلا گیا تو کیا تمھیں دیے گئے جوابات مجھے کافی نہیں ہو جانا چاہیے؟ اگر میں اب بھی سوالات دہراؤں تو مجھے مجھ پر حیرت ہے۔ تمھاری آواز کے سوالات میرے کانوں میں زندہ ہیں ۔۔ تمھارا عدم حتمی جواب ہے۔

اے سیاہ پوش!

میں تمھیں نہیں بھول سکتی۔ اب بھول کے آگے بڑھنا ہی کہاں ہے۔ راستوں کو کسی راستے کی کھوج نہیں رہی۔ میرے برآمدے کی کرسی پر ایک بلی آ کر ہمیشہ بیٹھ رہتی ہے۔ میں اسے اٹھاتی رہی مگر وہ پھر وہیں ہوتی، میں نے اسے اٹھانا چھوڑ دیا کہ وہ یہاں بیٹھنے کا کوئی جواز رکھتی ہو گی۔ میرا تخیل سیاہ سائے تلے سر نیہوڑائے جا بیٹھتا ہے تو اس کا کوئی جواز رکھتا ہو گا۔ مجھے کوئی نہ اٹھائے۔ اٹھنا نہیں ہے اب مجھے۔ ہتھیلیوں کی اوک میں دعا کی مہک انڈیلنے کے لیے تعارف کی پابندی نہیں ہوتی۔ جب نامحرم عورت کل مومنین/مسلمین کے لیے اور نامحرم مرد کل مومنات/مسلمات کے لیے دعا کر سکتا ہے تو تمھارے لیے دعا کی راہ میں کوئی تحفظات نہیں ہیں بے چارگی کی زنجیریں بھی یہاں آ کر ڈھیلی ہو جاتی ہیں۔

صدیوں پہلے کی بات ہو جیسے میری بہن کے ہاتھ سے آئینہ گر کر ٹوٹ گیا ہے وہ ہاتھ پر موزہ لپیٹے گاتی جاتی ہے: ''پیار اتنا بھی نازک نہیں جو آئینے کی طرح ٹوٹ جائے''۔

میری بند آنکھیں پانی سے لب ریز ہیں۔ پیار اتنا بھی نازک نہیں جو آئینے کی طرح ٹوٹ جائے۔ تمھارے بعد بہت دنوں یہ عارضہ رہا آنکھیں پانی سے بھری رہتیں۔ جواز اور وجوہات خاموش ہو گئے تھے۔ پھر معالج نے آئی ڈراپس دیے۔

اے سیاہ پوش!

اتنی لمبی تیاریاں نہیں کرتے کچھ نہ کچھ بدشگون ہو جاتا ہے۔ وہی ہوا۔ جن کتابوں نے تمھاری آواز سے جاگنا تھا اُن کا منتر کھو گیا۔ اب جلدوں کے بند صندوقوں میں دم گھٹنا اُن کا مقدر ہے۔ جس

سماوار کی حرارت بخش مہک نے میزبانی کرنا تھا اور جن پیالیوں نے جشن منانا تھا وہ بھی اس آئینے کی طرح ریزہ ریزہ ہو گئیں مگر ان کی کرچیاں میں نے ہاتھ پہ موزہ لپیٹے بغیر چنی اور دامن میں بھر لیں۔ اب بھلا کس نے مجھے کہنا تھا: ''نہ کرو ہاتھ کٹے گا اور دامن پھٹے گا''۔

کوئی آواز دو دل کو... کوئی آہٹ نہیں آتی... میرے سینے سے باہر... مر گیا کوئی... اتر گئے زندگی کا زینہ... کیا ہم وہ سکے تھے جو ریت کے ٹیلوں میں گم ہوتے ہیں، ایک مل جائے تو دوسرا نہیں ملتا اور شام ڈھل جاتی ہے۔

یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ اِرضی اعمال نامے تو ابدی مقدر بن جائیں اور اَرضی نسبتیں ریت میں سکے اور سمندر میں موتی کی طرح کھو جائیں۔ میں جانتی ہوں جیتا رہتا ہے ہجر زدہ؛ مگر بہت بھاری جیون ہو جاتا ہے، کارِ جہاں... آمد و رفت کے مشاغل.. بس ٹھیک ہے، بس ٹھیک ہے.. یہ دل یہ پاگل دل مرا کیوں بجھ گیا (آوارگی بھی نصیب والوں کو نصیب ہوتی ہے)۔ پھر سے کہ اُٹھتی ہوں یہ کیسے ہو گیا۔ چند پہر پہلے تمھارے نام پیغام تھے۔ اچانک تمھارے نہ آنے کی خبر آنے لگی۔ جھوٹ ہر طرف سے تو نہیں آتا۔ دل کم بخت، مرن جوگا زور سے دھڑک کے تصدیق کر دیتا ہے۔ زبان لاکھ ہنٹر لیے دوڑتی پھرے.. یہ جھوٹ ہے..

آمد سرما ہے۔ اب درختوں میں کوے خزاں کا لہجہ بولتے ہیں۔ میری بستی تمھاری نگاہ کی اوڈیک میں تکتی رہ گئی۔ یہ بستی مونجھ (اداسی) کی بستی ہے۔ ہم لوگ ایک دوسرے کی غلطیاں کیوں ٹھیک نہیں کر سکتے۔ ہم ایک دوسرے کو یوں ملتوی کرتے رہتے ہیں جیسے ''لافنا لاموت'' کا اعلان سن بیٹھے ہیں۔ وقت ہمیں نہیں ملتا، ہم وقت کو نہیں ملتے۔ کہا تھا تم نے میں پہلے چلا جاؤں گا: دیکھ لینا۔ دیکھ لیا میں نے، دیکھتی چلی آ رہی ہوں۔ ابا کے بعد ایک کاپی بنائی تھی، پھر اماں کے بعد کاپیاں بھریں۔ اب سب کاپیاں ایک ایک کر کے جلائے جاتی ہوں۔ کاپیاں درد کو چراغ در چراغ جلا کر بڑھاتی ہیں۔ تم کہتے تھے جو تم جانتی ہو وہ تو تم جانتی ہو؛ ہاں جو میں جانتی ہوں، وہ میں ہی جانوں گی۔

بندہ اپنی ذات کی پوٹلی اُٹھائے زندگی کی بھرپور محفل کے پچھلے دروازے سے نکل جاتا ہے۔ ذوق، ہنر، نکتہ آفرینی، تقریر تحریر میں غلبہ، مقابلے بازیاں (منفی/مثبت) یہی پڑی گلتی سڑتی رہتی ہیں۔ رمز پا گئے تم۔ تم نہیں گئے۔ برہان، عرفان، وجدان، بیسیوں ارمان، شوکت کا

سامان، ایک جہاں گیا۔ صرف ایک روشن دان بند ہونے سے گھپ اندھیرا ہو جاتا ہے۔ ہم دیکھتے تھے نہ ملتے تھے؛ مگر دل سنور کے رہتا تھا:

''اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے''

اللہ ہووووو۔ تو نے بندے کو کھونے کے درد سے چور چور کر دیا۔

سنو سیاپوش! جب آدھے دھڑ کا فالج ہوتا ہے تو بندے کا آدھا دھڑ بے حس و حرکت، بے غرض و مطلب لکڑ پتھر بن جاتا ہے۔ باقی کا آدھا اسے بلاتا، پکارتا، اٹھاتا، سمجھاتا، جلاتا رہ جاتا ہے۔ جانے کیوں باقی کے آدھے کو اپنی پکار پہ بڑا مان ہوتا ہے۔ پکار، فریاد، آواز؛ تنکے برابر بھی کوئی تشبیہ نہیں۔

کیا کروں بارش کا، دن کا آنا دن کا جانا، بادل چھانا۔ جب اچانک کھڑکی کھولوں، بارش کی سوندھاھٹ سانس میں بھر جائے اور دل آنسوؤں سے یا آوازوں سے۔ میں زمانہ نہیں ہوں ۔ زمانہ ہی سخت لاتعلق ہوتا ہے۔ زمانہ میرا استاد نہیں بن سکتا۔ یہ زمانہ ہے جو بہ جانے والے پانی کو چٹکیوں میں اپنے اندر سے منہا کر کے سطح ہموار کر لیتا اور بگٹٹ دوڑتا رہتا ہے۔ ذہین کے بدلے ذہین، حسین کے بدلے حسین؛ ہر خانہ فٹ سے پُر کر لیتا ہے۔

سچ بتاؤں تو سچ یہ ہے کہ غم اور عشق کو ہمارا وجود کافی نہیں۔ یہ اس کی حیثیت سے بہت زیادہ بھاری ہیں۔ جسم کی ایک حد ہوتی ہے، آنکھوں کے رونے کی حد، اعصاب کی برداشت کرنے کی حد، قلب وجگر کی حد؛ ان کی بس ہو جاتی ہے لیکن غم اور عشق کی بس نہیں ہوتی؛ یہ ان حد ہیں۔

انسان کا مرجانا چھوٹی برداشت نہیں ہے۔ نہ مرنے والے کے لیے نہ پیچھے رہ جانے والے کے لیے۔

اے سیاہ پوش! ابھی تو کتنے ارادے اور وچار باقی تھے۔ کتنے ادھورے خوابوں سے میز بھری پڑی تھی۔ کتنے نمبروں سے ٹھنا فون پرانے تالے کی طرح ڈال دیا گیا، کتنے بلاوے قطار میں تھے اور جھوٹے چہروں کے ہنگامے منت کش تھے۔ کتنے کھوکھلی چاہتوں کے دعویٰ دار الجھائے رکھتے تھے۔ ادھ کھلی سچائیاں پردے کے پیچھے کھل جاتی ہیں نا؟ کسی کے ادھورے خوابوں کا قلق کسی کو نہیں ہوتا۔ یہ اپنے ساتھ دفن ہو جاتا ہے۔ ایسی باتیں جیتے جی کبھی نہیں ہو پاتیں، ان کے لیے وقت نہیں رکھا گیا ہے یہاں۔ میں کیا کروں؟ اندھیرے جنگلوں میں نکل جاؤں اور سوچوں، کالے

غار میں جا بیٹھوں اور سوچوں، آسمان تک چلتی جاؤں اور سوچوں یا بالکل بھی نہ سوچوں، کھاؤں اور سو جاؤں۔ اس کہانی کا کوئی اختتام نہیں ہے۔ اس کی کوئی آخری پنچ لائن نہیں ہے اور اس کی ہر لائن پنچ لائن ہے۔ یہ کہانی ختم تب ہوگی جب میرا قلم مرحوم ہو جائے گا کیونکہ فطرت کبھی نہیں راہ بدلتی اور غم فطرت ہے۔

سنو سیاہ پوش! جن باغوں کے نیچے نہریں بہتی ہیں امان و راحت کے جھولے جھولتے ہیں رَوم رَوم رچی خوشی کی خوش بو پانچ سو سال کی ریشمی مسافت تک سانس معطر کرتی ہے جہاں دھرتی کی ضخیم تاریخ کے پیارے راج دُلارے چُنے ہوئے، انعام کیے ہوئے نصیب آور بندوں کے رشک نگاہ محل ہیں۔ شالا (اللہ کرے) اُن پھولوں لدی برکتوں والی راہوں سے تمھاری ربانی رضا سے مزین بگھی بادِ مغفرت پاتی ہوئی چلے؛ آمین

میں نے صبر کا آنچل پھیلایا ہے اور امید کے اعراف سے ہاتھ ملاتی ہوں؛ اور دیر بعد اپنی بند آنکھیں کھول کر کہتی ہوں وقت اور زندگی اتنی کوئی شان دار شے نہیں، شان دار تو انسان ہے جسے مٹی میں رول دینا خالق کا مقصد تخلیق نہیں ہے۔ ہو ہی نہیں سکتا تھا

میں صبر کی سل یہیں چھوڑے چلی جاتی ہوں۔ اِسی سِل پر پھر آ بیٹھوں گی۔ ایک اجنبی سی چیز تھی دنیا کہیں جسے۔ میرے آتے جاتے قدموں کے نیچے کنکر دہائی دیتے ہیں: ''الفراق!، الفراق! یہ زندہ رہنے، باقی رہنے کا شوق، یہ اہتمام دکھ ہے''۔

لیکن یہ دکھ اگر ازلی سکھ کا منزل نما ہو تو...

تمھاری دعا ہوتی تھی ''نیند، نیاز اور نماز کی سلامتی ہو'' تینوں قیمتی چیزیں ہیں۔ قیمتی دعا اور قیمتی دعا گو اور میرے اندر سنہری ارتقا کا ربط ٹوٹ گیا۔

سوادِ غم کا حصہ کیا۔
کوئی درویش قصہ کیا
مکمل تشنگی ہے، بے بسی ہے۔

رابعہ الرَّبّاء

کھردری انگلیوں کی جنبش

بعض انسانوں کو انسانوں کی نہیں، اپنی روحوں کی تلاش ہوتی ہے۔ میری روح بھی ایک ایسی ہی آوارہ روح تھی، جس کو اپنی روح کی تلاش تھی۔

پورن ماشی، ماہ کامل، ماہ تمام، بدر کامل، ماہِ تاباں، ماہِ درخشاں، کتنے چاند، کتنے خواب لیے کتنی صدیاں پار کر چکے تھے۔ ہر پورن ماشی پہ نجانے کتنے ماہِ کبیر کتنے چکوروں کے کانچ دل چاک کرتے ہونگے۔ کتنے موسموں نے کیسی کیسی انگڑائیاں لیں ہونگی۔ تب کہیں کسی ماہِ کبیر کی اک جھلک سے کتنے جام چھلک پڑے ہونگے۔ اور سنا ہے وہ بھی سُپر مُون کی رات تھی۔ جس کا چاند سو گیا تھا۔ اور سورج طلوع ہونے کو تھا۔ موسم نے سانس لیتے لیتے نجانے اک لمحے کو سانس کیوں روک لی تھی۔ پھر اک ہچکی سے دھیرے دھیرے اس کی زیست بحال ہونے لگی۔ ہچکی کسی روح کی پرواز کا اندیہ دے رہی تھی۔ پرواز کہاں سے کہاں کو تھی،؟ اس کا تعین نہیں ہو پا رہا تھا۔ بس ابھی سب کچھ ٹھہرا ٹھہرا سا تھا۔ پتوں پہ سوئی شبنم خشک ہونے لگی تھی۔ ہوا نے ان کی خُنکی کو گود لے لیا تھا۔ اور اِترا اِترا کر چلنے لگی تھی۔ اور سُنا ہے ''آج زمیں پہ دو روحوں کا ملاپ ہے،، اک غیبی آواز سے اس کے جسم میں ٹھنڈی لہریں دوڑ گئیں۔ اندر سے اک آواز آئی '' اے خیر آ کے ٹھہر جا، روحوں سے روحوں کا ملاپ جان لیوا ہوتا ہے،،۔

اچانک زمان و مکاں بدل گئے۔ کائنات جیسے ٹھہر سی گئی ہو۔ اک گھنیرے باغ کی چھوٹی سی جھونپڑی میں وہ دونوں اک دوجے کے آمنے سامنے کعبے میں سجے، زمانہ جہالت کے بتوں کی طرح بیٹھے کائنات کا نظام چلتے دیکھ رہے ہیں۔ اور کائنات کا ہر ذرہ رشک بھری نگاہوں سے انہیں دیکھ رہا تھا۔ لمحہ بھر کو جیسے اندر باہر سناٹا ہو گیا تھا۔ جیسے روحیں جسموں میں اتار دی گئی تھیں۔

دونوں نے انگڑائی لی تو جیسے سارے موسم رقص میں آ گئے۔

کسی کے نرم ہاتھوں کی مہک نے اک گرم شال اپنے کاندھوں سے اُتار کر جیسے میرے شانوں پہ رکھ دی ہو۔تحفظ کا کوئی احساس، گمان میں حقیقت سے زیادہ اذیت ناک تھا۔تپاک دینے والا اپنے لمس کی مہکتی خوشبو کسی کے ہاتھ پہ تازہ چھوڑ جائے تو اِس کی نمی تنہاراتوں میں آنکھوں کی شبنم بن جاتی ہے اور بستر پہ کتنے ہی گلستان کِھلا دیتی ہے۔جن کے پودوں پہ کلیاں بھی لگتی ہیں۔مگر بن کھلے مُرجھا جاتی ہیں۔راتیں ساون راتوں سے، اماوس راتوں میں بدل جاتی ہیں۔اور کوئل ہجر الاپنے لگتی ہے۔

سفر موت کی طرف کا ہو تو جوانی کا خالی پن زیادہ یاد آنے لگتا ہے۔وہ میرے سامنے بیٹھا تھا اور میں اک دفن شدہ نعش کی طرح اپنے وجود کی قبر میں خاموشی سے پھٹ رہی تھی۔ایک ایک عضو، ایک ایک جذبے کے ساتھ دکھائی نا دینے والے، سُنائی نا دینے والے دھماکوں کے ساتھ مجھ سے الگ ہو رہا تھا۔

وہ سامنے بیٹھا تھا تو پتا چلا بے بس تمنائیں کس طرح تڑپ بنتی ہیں۔وہ سامنے بیٹھا تھا تو اُن چاہنے والوں کے جذبوں کی سچائیاں پھول بن کر کِھلنے لگیں، حقیقت کے بگولوں کی طرح، نرم روئی کے گالوں جیسی، آسمان کی اُترتی برف کی مانند میرے آس پاس بھرنے لگیں۔جو اپنے آنگن میں میری طرح کے پھول کِھلے دیکھنا چاہتے تھے۔یہ سب باتیں کتنی بے معنی تھیں، مگر آج، جب وہ میرے سامنے بیٹھا تھا، اِن سب کے معنی ہی بدل گئے تھے۔وہ میرے سامنے بیٹھا تھا تو اندازہ ہوا خواہش کا سپرم کِس طرح رحم میں آ کر جاگ جاتا ہے۔کس طرح قرار و اضطرار ہمبستر ہوتے ہیں۔وہ میرے سامنے بیٹھا تھا تو پتا چلا اُس کی گود میں موجود اُس کی راج دُلاری بلکل اُس کے جیسی تھی۔وہ میرے سامنے بیٹھا تھا تو پتا لگا بے بسی کی آگ کا روزخ کیسے جلتا ہوگا۔اور لا حاصلی کا حاصل نزع کی صورت سولی کیسے چڑھتا ہے۔

کچھ تعلق کتنے گہرے و سچے میٹھے پانیوں کے جیسے ہوتے ہیں۔شاید کوئی ایسا ہی سچا موتی ہماری بھی سیپ میں چُھپا بیٹھا تھا۔زندگی لمحہ بھر میں نجانے کہاں سے کہاں کو سفر کر جاتی ہے۔کبھی زمین، کبھی

آسمان اور کبھی آسمان سے بھی پرے، کسی خیال کی، کسی ماورائی وادی میں ہمیں تنہا ہی چھوڑ آتی ہے۔

اچانک اک زور کی ٹیس اس کی کمر سے ہوتی، اس کے پیٹ کو چیرتے، اُس کی ٹانگوں تک گئی۔ اور اس کا ہاتھ شدت درد سے پیٹ پہ آ کر حسرت سے ٹھہر گیا۔ تمنا کی چُبھن دل تک گئی۔ اور وہی دفن ہوگئی۔

آج اس کے بدن کی زرخیز زمین انگڑئیاں لے رہی تھی۔ مگر ساری حقیقتیں بے بسی و بے کسی کی تصویر بنے اس کے سامنے سانسوں سے بھی جدا ہوتے ہوئے خود کلام تھیں۔

میری سوچ کے سارے حُسن، ساری رعنائیاں، سارے کے سارے ساون اور اوس بھری راتوں کی نم چاندنی، برف گرنے کے بعد کی یخ بستہ ہوائیں محض میرے تخلیق و تخیل و تصور کے رقص میں رہیں گی۔

اور شاید اس سامنے بیٹھی مورت کے لئے میرا وجود اُس پھول سے زیادہ کیا ہوگا، جو مدھر ہواؤں میں چلتے چلتے اس کے قدموں میں اچانک آ گرا ہو۔ مسلنے سے پہلے ہاتھ کی ہتھیلی پر رکھا ہو، اپنی انگلیوں کی پوروں سے کھیلا ہو اور جب دل بھر گیا ہو، ہاتھوں میں مہک بیٹھ گئی ہو تو، اچھال کر پھینک دیا گیا ہو اور، بس، اپنے سیدھے پیر کے جوتے سے مسلتا ہوا آگے بڑھ گیا ہو۔

اس کے لئے تو زندگی اب پر پھیلا کر اڑنے لگی ہے، ابھی تو طوفان کے نشان تک اس کے چہرے کا چاند نہیں بنے۔ ابھی تو آنکھوں، گالوں کی معصومیت ماں کی گود میں سر رکھ کر سونا چاہتی ہے۔ ابھی تو اس کی آنکھوں میں نیند باقی ہے۔

اِدھر میرا وجود، میرے ہی اندر ایک قبر میں پڑی تنہا نعش کی طرح پھٹ رہا ہے۔ زندگی کے پُل صراط سے گزرتے کبھی اتنی تیز دھار تلوار سے بھی گزرنا پڑے گا کہ پیر ہی نہیں پور پور لہولہان ہو کر، زمین کی آبیاری کریں گے۔ یہ میرے تخیل و تصور سے ماورا تھا۔ کہ درد بدن سے سفر کرتا آنسو کے رستے باہر آئے گا نا، اندر کوئی جگہ بنا پائے گا، حقیقت کی دوزخ میں کوئی بیٹھا حوروں کے نقوش دیکھ

رہا ہوگا تو کوئی اس آگ میں جل رہا ہوگا۔ زندگی بذات خود کسی جنت و دوزخ کے منظر سے کم نہیں۔
سوچوں کے کشکول میں کشتی اچانک طوفان سے جا ٹکرائی۔ اک زناٹے سے وہ موم کی مورت دل کے کعبہ سے گری کہ آہ، سسکی روشنی کی رفتار سے بھی تیز سفر کرتی ساتوں آسمانوں کو پھاڑتی کسی مقام عظیم پر جا کر رو پڑی۔
کسی نرم سی آواز کے تعاقب میں جاتے ہوئے اس نے خود کو اِس دنیا سے باہر نکالا جہاں وہ قبر میں پڑی تنہا نعش کی طرح پھٹ رہی تھی۔
آنکھیں چار ہوئیں تو اسے محسوس ہوا، جیسے وہ اپنی ہی آنکھوں میں دیکھ رہی ہو۔ اس نے آنکھیں پھیر لیں۔ اس کی نظر جھونپڑی کے دروازے کے عین سامنے جوانی کے بدلے ملنے والے بڑھاپے کی کشتیوں کے سوار ایک جوڑے پہ پڑی۔
وہ اپنی جگہ ڈوب رہے تھے۔ ہم اپنی جگہ ڈوب رہے تھے۔ سانس اُدھر بھی پھولی ہوئی تھی، سانس یہاں بھی ہموار نہیں تھی۔ زندگی وہ بھی ہار چکے تھے، زندگی یہاں بھی جیتی نہیں تھی۔ بس فرق تھا، تو دونوں طرف نوعیت کا فرق تھا۔
نوعیت کا فرق ہم میں بھی تو آسکتا تھا۔ اگر وہ میری جگہ آ بیٹھتا اور میں اس کی جگہ چلی جاتی۔ تو میری آنکھوں میں بھی وہی ستارے ٹمٹاتے جو اس کی آنکھوں میں اس وقت ٹمٹمار ہے۔ میری جوانی بھی یونہی لہراتی، جس طرح اس کی اس لمحے لہرا رہی تھی۔ مجھے بھی خود پہ پیار یونہی آتا جس طرح اس کو آرہا تھا۔ اور وہ جو میری جگہ بیٹھا ہوتا تو اس کا وجود بھی میری ہی طرح قبر میں پڑی نعش کی طرح تنہا پھٹ رہا ہوتا۔ اس کی کمر سے ہوتا درد بھی پیٹ تک آتا اور ٹانگوں سے ہوتا پیروں سے اس کی جان نکال دیتا۔ اس کے دل میں بھی کوئی ٹیس آ کر ٹھہر جاتی۔ بے بسی و بے کسی کی سولی چڑھا، اپنی ذات کا تماشا دیکھ رہا ہوتا۔

زندگی ہے تو آنے جانے کا نام، مگر اس مختصر سے رستے میں جو چھٹ یہ لگا دیتی ہے۔ وہ بندے سے زندگی کے معانی چھین لیتے ہیں۔

اس نے آخری باران آنکھوں میں دیکھا تو آنکھوں نے دیکھنے سے انکار کر دیا۔ اس کو لگتا جیسے وہ اپنی ہی آنکھوں میں جھانک رہی ہے۔ اس نے آنکھیں تو پھیر لیں مگر اس کا سارا وجود اپنی نگاہوں کے ساتھ لے آئی۔ اس کا پورا بدن اس کی آنکھوں کا ساتھی بنا ہوا تھا۔ آنکھوں کی شرماتی سرخی گالو ں، ہاتھوں، بازوں اور ہر عضو پہ پھیلی ہوئی تھی۔ نگاہیں اس نے جھکا لیں تھیں۔ اور دونوں ہاتھ اپنی ٹانگوں کے درمیان قید کر دیئے تھے کہ کہیں اِن سے کوئی اِن کی تقدیر نا پڑھ لے۔

وہ اس مردانہ حیا پہ مرمٹی تھی۔ حیا مرد پہ بھی کتنی جچتی ہے۔ اس کا اسے خود بھی اندازہ نہیں۔ کیونکہ مصنوعی پن نے فطرت کو دفن کر دیا ہے۔ مردانگی کے نام کے جھوٹے جھنڈوں نے اس کا مردانہ فطری حُسن چھین لیا ہے۔ مگر پھر بھی وہ اپنی آخری نگاہ کے ساتھ اس کی حسین تصویر اپنے ساتھ لے آئی تھی۔ لیکن سوچتی رہی کہ کہیں میرے خیالات کی لہریں تو اس تک نہیں پہنچ رہیں۔ سچائیوں کا یہ سفر درد بھرا تھا، کہیں اس کو درد تو نہیں ہو رہا۔

اچانک اس نے جانے کی اجازت چاہی۔ وہ اُٹھی اور ساتھ چل دی ''نا میں نے اسے آنے کو کہا تھا، نا جانے سے روک سکتی تھی،، وہ یہ سوچتے ہوئے، سامنے بیٹھے بوڑھے جوڑے کو رشک سے دیکھتے ہوئے آگے بڑھ گئی۔ جو اپنے جوڑوں کے دردوں کی، بلڈ پریشر اور نجانے کون کون سی بیماریوں کی باتیں کر رہے تھے۔ کچھ قدم ہی ساتھ چل کر وہ باہر کو نکلے تھے کہ جذبوں کا کھیل کھیلنے والی قوم کی ایک ہستی کہیں سے نمودار ہوئی

''اللہ جوڑی سلامت رکھے،،۔

یہ سُن کر وہ ہنس زور سے دیا۔ مگر وہ اپنی ذات میں اس جسم کی طرح پھٹ گئی جس پہ خودکش مواد

بندھا ہوتا ہے۔اس کے جذبات گوشت کے لوتھڑوں کی طرح باغ میں چاروں اور بکھر گئی۔اس کی ہنسی بہت دیر تک کانوں میں گونجتی رہی۔

وہ اس کے ساتھ چل دی۔اس کا دل چاہا کاش وہ اس کے کاندھوں پہ ایک شال ڈال دے، کاش وہ اس کے کاندھے پہ دھیرے سے اپنا ہاتھ رکھ کر، اسے اپنے ساتھ لگا لے، کاش وہ اس کو ہمیشہ کے لئے اس دنیا سے چھپا کر اپنے ساتھ لے جائے۔مگر یہ سب ''کاش،، تھے۔اس کاش سے اس کی کھُردری و جامد انگلیوں میں جنبش ہوئی۔لیکن 'کاش،، کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔وہ یہ سب حقیقتیں جانتی تھی۔

وہ بہت مضبوط پہاڑ کو ریزہ ریزہ کئے جا رہا تھا۔اور سمجھ یہ رہا تھا کہ کسی پتھر سے مل کر آیا ہے۔جس کے چہرے پر نا تمنا کی کوئی کلی کھلی ، نا حسرت نے آنسو بہائے ، نا کوئی چشمہ پھُوٹا ، نا کوئی خوشبو بکھری۔مگر پتھروں سے بھی تو چشمے پھوٹ پڑتے ہیں۔

چند قدم چلنے کے بعد وہ مقناطیس کے غیر ضروری حصے کی طرح اُسے الگ ہوگئی۔اُسے پتا تھا یہ آخری بار ہے، مگر اُس نے اُس کی طرف ایک آخری نگاہ بھی نہیں ڈالی کہ قدم رُک گئے۔تو کوئی ہاتھ تھامنے والا بھی نہیں ہوگا۔وہ قبر میں پڑی تنہا نعش کی طرح تنہا رہ گئی۔پھر رات ہوگئی۔وہ صبح کا اخبار ہاتھ میں لئے پتھرائی آنکھوں سے پڑھنے کی کوشش کرتی رہی۔مگر اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔کچھ سُنائی نہیں دے رہا تھا۔اس کے کانوں میں ایک ہنسی کی آواز، آنکھوں میں ایک صورت تھی۔اخبار کی اک سرخی پہ اس کی نظر ٹھہر گئی تھی۔

''اب اتنا بڑا چاند ڈیرھ صدی کے بعد دکھائی دے گا۔ چاند بہت حسین رنگوں میں دکھائی دیا۔ چاند نیلا اور سُرخ تھا۔مگر یہ چاند گرہن کی رات تھا۔

سبین علی

سنہری پہاڑ

برف سے ڈھکی اُس فلک بوس چوٹی کا نام سنہری پہاڑ کیوں پڑااس بارے میں بیس کیمپ کی قریبی بستی میں کئی کہانیاں مشہور تھیں۔ وہاں چاندنی راتوں میں چاند کے ساتھ ساتھ تمام ستارے بھی زمین کے بہت قریب آ جاتے۔ نیچے وادی میں دیودار کی لکڑی سے تعمیر گھروں اور اپنے آتش دانوں میں چیڑ کی خوشبودار لکڑیاں جلانے والے چرواہے وادی کے کنارے سے جھانکتے ستاروں کو دیکھ کر یہ سوچتے کہ اگر اس وقت وہ پہاڑ کی چوٹی پر موجود ہوتے تو ایک آدھ ستارہ توڑ لینا ان کی دسترس میں تھا۔ وہیں انہیں گلابی تلچھٹ کی مانند جلتے ہوئے روشن ستاروں کے جھرمٹ میں نیلگوں روشنیاں بھی نظر آتیں۔ صبح ہوتی تو کرنوں کا جھومر سفید برف پر سجا دیتی جب شام ہونے لگتی تو اس پہاڑ کا سایہ دور دور تک زمین پر اتر جاتا اور چوٹی غروب ہوتے سورج کی نارنجی کرنوں کو منعکس کرتی تو زمین کے ماتھے پر طلائی تاج کی مانند نظر آتی۔ بلند اور مغرور چوٹی دھیرے دھیرے بستی کے لوگوں میں متبرک حیثیت اختیار کرتی جا رہی تھی۔ وہاں دور دراز سے کوہ پیما اور عام سیاح دشوار گزار راہوں اور سنگلاخ چٹانوں کو عبور کر کے پہنچتے تھے۔ ان لوگوں کا خیال تھا کہ سنہری پہاڑ کی کسی غار میں آفاقیت کے بھید چھپے ہیں۔ انہیں کسی نے بتایا تھا کہ اگر جگ میں اُس بھید کی سلطنت ہوتی تو دنیا میں کوئی رنج نہ ہوتا۔ انسان پرندوں کی مانند ایک دیس سے دوسرے دیس بنا کسی رکاوٹ کے پرواز کرتے۔ چشمے صحراؤں میں بھی ابل پڑتے، درختوں پر دگنا پھل آتا اور کوئی جاندار قحط سے ہلاک نہ ہوتا۔ جفاکش کوہ پیما اس پہاڑ کی چوٹی تک پہنچنے کی تیاری کئی کئی ماہ کرتے اور ٹولیوں کی صورت میں سنگلاخ چٹانوں اور برفانی تودوں میں راستہ تلاش کرتے۔ اس بستی میں اُن کی حیثیت سورماؤں کی سی تھی۔ کوہ پیمائی پر جاتے وقت انہیں دعاؤں کے حصار میں رخصت کیا جاتا اور واپس لوٹنے پر ان کی خوب پذیرائی کی جاتی۔ وہ لڑکی جس کا نام زِمل تھا ان راستوں میں کھڑی رہتی جہاں سنہری پہاڑ کو سر کرنے

والے کوہ پیما گزرا کرتے تھے۔ وہ کبھی کوہ پیمائی کو نہ جا سکی نہ ہی اس کے پاس ایسے وسائل تھے مگر اُن رفعتوں کو بڑی محبت اور مرعوبیت سے تکتی اور جب بھی جفاکش کوہ پیما اس چوٹی کی جانب روانہ ہوتے تو سڑک کنارے کھڑی وہ ان کی راہوں میں جنگلی پوپی کے پھول نچھاور کرتی۔ کئی کوہ پیما واپس نہ لوٹتے۔ کوئی برفانی طوفان (blizzards) کا لقمہ بن جاتا تو کسی کو کھائیاں نگل جاتیں۔ جو چند کوہ پیما واپس لوٹتے ان کی جلد مجروح اور اعضا مضمحل ہوتے مگر آنکھوں میں فتح مندی کی چمک ہوتی جو برف کے ذرات کو پلکوں پر یوں پہنے ہوتی جیسے افریقہ کے قبائلی شکاری اپنے شکار کیے ہوئے شیر کا دانت گلے میں پہنتے ہیں۔ ایک دن جب کوہ پیماؤں کی بڑی ٹولی سنہری چوٹی کو سر کرنے نکل چکی تھی اس لڑکی کو اتنا بڑا پوپی کا پھول ملا جو اس وادی میں کہیں اُگا ہی نہ تھا۔ اسے سمجھ نہ آئی کہ وہ پھول کہاں نچھاور کرے۔ اس نے پھول ہاتھ میں تھاما تو اندازہ ہوا کہ اتنے بڑے پھول کی ٹہنی وہ ایک ہاتھ میں نہیں سنبھال سکتی۔ اس نے دونوں ہاتھوں کو دستِ دعا کی مانند جوڑ کر اُس عجیب ہمالیائی گُل لالہ کو تھاما اور محویت سے تکنے لگی۔ خشک موسم کے دوران ان کی بستی میں کئی بار پانی دور سے لانا پڑتا تھا۔ اس لیے وہاں پرانے وقتوں سے بزرگ گلیشیئر کی کاشت کرتے۔ نر اور مادہ گلیشیئر کی برف کو ملا کر اس پر اباسین کا پانی چھڑکتے، گندم کا بھوسہ پھیلاتے اور خدا سے مناجات کرتے تاکہ گلیشیئر بستی کو بہا لے جانے یا روند ڈالنے کی بجائے دائیں بائیں پھیلتا پانی کا ذخیرہ بنے۔ انہیں پہاڑوں اور برفانی تودوں پر مارخور چوکڑیاں بھرتے پھرتے اور کوہ پیماؤں کی بلندیاں سر کرنے کی فطرت کو دعوتِ مبارزت دیتے نظر آتے۔ انسان جسے ہر چیز پر فاتح بننے کا جنون ودیعت ہوا ہے کیسے مارخور کے فخر سے تنے سر اور مضبوط جثے کو گوارا کرتا۔ دھیرے دھیرے پہاڑوں پر مارخوروں کی تعداد گھٹنے لگی۔ جس بستی نے پتھروں پر برف کے بیج بوئے تھے، اپنے جانوروں کو پرستان جیسی چراہ گاہوں میں پھولوں سے بھری گھاس پر چرایا تھا، وہیں اسی بستی میں رائفلیں اور شکاری بندوقیں دیواروں پر آویزاں نظر آنے لگیں۔ جن میں بل کھاتے سینگوں والے مارخوروں کے سر بھی حنوط کیے دیواروں کی زینت

ہوتے۔ وہاں دنیا کے ہر کونے سے کوہ پیما تو آتے ہی تھے مگر مارخوروں کی شہرت کے بعد دنیا بھر کے سفاک شکاریوں کو ایک نئی اور دلآویز شکار گاہ میسر آ گئی۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہزاروں کی تعداد میں چوکڑیاں بھرتے مارخور نایاب ہو گئے۔ کئی کئی دنوں تک شکاریوں کو مارخور کا سراغ تک نہ ملتا۔ ایسے میں کچھ ذمہ دار لوگ سامنے آئے اور جانوروں کی نسل بچانے کے لیے آواز بلند کرنے لگے۔ بہت عرصہ ان کی صدا پہاڑوں کی گونج کی بجائے صدا بصحرا ثابت ہوتی رہی مگر پہاڑوں کے پروردہ جو چٹانوں سے ٹکرا جانے کا حوصلہ رکھتے ہیں، برف کو برف کا خمیر لگاتے ہیں، چپ چاپ کیونکر رہتے۔ قوانین بنے، لاگو ہوئے۔ بنا لائسنس شکار پر پابندی لگی اور مارخور کی نسل بچانے کے لیے کاوشیں ہونے لگیں۔ زِمل جو آئے دن محبت اور مرعوبیت سے کوہ پیماؤں ہی ٹولیوں کو سنہری پہاڑ کی کٹھنائیوں میں پڑتے فتح یاب ہوتے یا بلیزرڈز کا لقمہ بنتے دیکھتی تھی، تنہا بستی میں کسی اصل فاتح کی منتظر رہتی جس کے رووٗں پر برف کے ذرات جمے ہوں، آنکھوں میں فتح مندی کی چمک ہو، اور جس سے وہ پوچھ سکتی کہ سنہری چوٹی کو سر کرتے وقت اُس نے رفعتوں کا کیا بھید پایا۔ مگر کچھ بلندیاں گورکھ دھندہ ہوتی ہیں۔ وہ مہم جوئی کے تمنائیوں کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں نشان منزل تک پہنچنے دیتی ہیں مگر اپنے بھید نہیں کھولتیں۔ یا ان رفعتوں کا سرے سے کوئی راز ہی نہیں ہوتا۔ برف کے چنگل میں صحرا کے جیسے سراب کھلی آنکھوں نظر نہیں آتے مگر بند ہوتی آنکھوں میں خوابوں کا حصہ بن جاتے ہیں۔ نیچے بستی میں کئی مادائیں ان سورماؤں کی منتظر رہیں جو سنہری چوٹی کا راز کھوج کر لے آئیں مگر واپس آنے والے سبھی ایک گہری چپ لیے لوٹتے رہے اور ان میں سے کئی کوہ پیما اگلے موسم بہار میں پھر اسی کھوج میں پلٹ آتے۔ زمل کی عمر سے کئی برس گھٹتے رہے۔ ہمالیائی پھول جو ہر موسمِ بہار میں پھر سے لہلا اٹھتا، کسی سورما کا منتظر ہی رہا۔ بستی کے بوڑھے ہر سرما کی آمد پر اُسی طرح گلیشیئر کی کاشت کرتے، اپنے دریاؤں چوٹیوں اور برفانی تودوں کی طویل عمر کی مناجات کرتے اور مارخوروں

کی نسل بچانے کو جتن کرتے نظر آتے۔ زمل نے سنا تھا اعلیٰ نسل کے فقط چند منہ زور نر ہی باقی بچے ہیں کہ ڈوئل Duel میں ہر مخالف کے سینے پر کاری ضرب لگاتے ہیں۔ جو پر تمکنت اور ازلی دلیری سے ماداؤں کے دل کی دھڑکنوں میں بسیرا کرتے ہیں۔ ایک دن کوہ پیاؤں کے بھیس میں شکاریوں کی بڑی ٹولیاں بستی میں آن موجود ہوئیں۔ ان کی آمد کی اطلاع اور مقصد کو خفیہ رکھا گیا تھا۔ کئی دن تک بند کمروں میں اور سرگوشیوں میں شکار کی تدبیریں کھوجی جاتی رہیں۔ بالآخر انہیں بستی کے سب سے منہ زور نر زونو کے شکار کا پروانہ مل گیا۔ بدلے میں تازہ چھپے کرنسی نوٹوں کی ہزاروں گڈیاں تھیں۔ کہنے والوں نے کہا اس رقم سے ماداؤں کو چارہ اور تحفظ فراہم کیا جائے گا۔ ان کی افزائش نسل کے لیے کوششیں کی جائیں گی۔ لوگوں میں آگاہی پھیلانے کو وسیع پیمانے پر مہم چلانے کے لیے ادارے کے اخراجات پورے ہوں گے اور سیاحت کو فروغ ملے گا۔ دور مار رائفلوں اور بندوقوں سے مسلح شکاری ٹولیوں نے کئی جگہ گھات لگا رکھی تھی۔ زمل کو بستی کی ہوا میں خوف کی مہک گھلی محسوس ہو رہی تھی۔ ماداؤں نے کمسن میمنوں کے ساتھ چارے پر منہ مارنے کی بجائے غاروں میں دبک جانے میں عافیت سمجھی۔ زونو کے کُھروں کی رگڑ سے پتھروں پر چنگاریاں نکل رہی تھی۔ وہ اپنے پہاڑ کے کبھی دائیں اور کبھی بائیں طرف چوکڑیاں بھرتا ان نرزادوں کو بھگانے کی سعی میں تھا جن کی نالیاں نیلے شعلے اگل رہی تھیں۔ دفعتاً زونو اس غار کے سامنے سے جن میں قدیم داستانوں کے مطابق آفاقیت کے بھید چھپے تھے لڑھکتا ہوا گھاٹی میں آن گرا۔ شکاری فتح کے گیت گاتے اس کے مجروح جسم کی تلاش میں گھاٹیوں میں اترنے لگے۔ پہاڑوں پر شام اتر رہی تھی جفتی ہونے کو آمادہ اس کی مادہ نے کرلاتی ہوئی آواز نکالی جو وادی میں دور تک گونجتی رہی۔ اسی سہ پہر چوٹی کی جانب سے برف پھسلنے لگی۔ لینڈ سلائیڈ اور برفانی طوفان کی زد میں آ کر مہم جوؤں کی بڑی ٹولی ایک بار پھر اپنے قدم اکھاڑ بیٹھی۔ شدید برفانی طوفان کی وجہ سے ان کی تلاش ممکن نہ تھی اس لیے کوہ پیاؤں کے لاپتا ہونے

کا اعلان کر دیا گیا۔ بستی میں شام اتر آئی۔ جھٹپٹے کے وقت بادلوں جیسی نرم برف میں دھیرے دھیرے کوئی سایہ گھاٹی کی طرف بڑھ رہا تھا۔ دور سے دیکھنے والے سیاح سہم گئے۔ وہ زمل تھی جس نے دونوں ہاتھوں سے نایاب ہمالیائی گل لالہ تھام رکھا تھا۔ ایک لحظہ کے لیے اس نے سنہری چوٹی کی طرف غور سے دیکھا، ایک بڑا بھید اس پر آشکار ہو رہا تھا۔ پھر اس نے گہری خاموشی سے زونو کو دیکھا اور وہ ہمالیائی پھول اُس پر نچھاور کر دیا۔

ارشد سیماب ملک

انوائرنمنٹ پارک

دن بھر کے کام کاج اور کارخانے کے گھٹن زدہ ماحول سے جب میرا جی اُکتا جاتا تو میں لڑکے کورشید کے ہاں بلاوا دے بھیجتا۔

لڑکے کے پلٹنے سے قبل ہی وہ اپنے کام نمٹا کر دوڑا چلا آتا کہ وہ مجھ سے بھی زیادہ بیزار بیٹھا ہوتا۔ اُس کے کپڑے میری طرح پسینے سے تر ہوتے اور چہرے اور بازوؤں کی رگوں سے میل پسینے میں حلول ہو کر سارے بدن کو لیپ کر رہا ہوتا۔ لیکن جب وہ آ کر مجھ سے بغل گیر ہوتا تو اس کے بد بودار جسم کی غلیظ بُو مہک بن کر میری روح میں اتر جاتی۔

کارخانے کی کائی جمی سنگلاخ دیواوروں کے بیچ دنیا سے بے خبر ہم اپنے جسموں کو سارا دن مشینوں کا ایندھن بنانے میں کولھو کے بیل کی طرح جُتے رہتے اور شام ڈھلے جب سورج کی سنہری کرنیں سمٹ کر رات کی سیاہی کو اپنے بازوؤں میں بھرنے لگتی تو ہم یہ منظر اسٹیشن کو جاتی سڑک کے کنارے کھڑے ہو کر بہت غور سے دیکھا کرتے۔

اس لمحے ہم اکثر خاموش ہو جایا کرتے۔ نہ جانے اس منظر میں ایسی کون سی بات ہوتی جو اردگرد کے ماحول پر سکوت طاری کر دیتی۔ یہ سکوت اس وقت ٹوٹتا جب سڑک کے اُس پار سے ریڈیائی لہروں پر کوئی مدھر آواز ہماری سماعتوں سے ٹکراتی یا پھر بانسری پر ہوا میں تحلیل ہوتی کوئی سریلی دُھن۔

گدلے نالے کے کنارے لالٹینوں کی روشنی میں اودھم مچاتے ننگ دھڑنگ بچے، کسی جھونپڑی کے سامنے اینٹوں کے چولہوں پر دھری ہنڈیا کے گرد محفل جمائے عورتوں کی ٹولی، کسی جھونپڑی میں تاش کے پتے کھیلتے جگتیں کستے، ٹھٹھا مخول میں محو مرد۔ ایسے میں ہمارے وجود کے نیم مردہ خلیوں میں زندگی کی لہر دوڑ جاتی۔

جب گدلے نالے کو عبور کرتے ہم ان کے پاس سے گزر رہے ہوتے تو ہماری سانسیں اکھڑنے لگتیں، اس لیے نہیں کہ ہم ٹہلتے ہوئے تھک جایا کرتے، دراصل نالے کی غلیظ بو سے فضا اس قدر آلودہ ہوتی کہ سانس لینا محال ہو جایا کرتا۔ لیکن وہ لوگ اس آلودہ فضا سے بے نیاز اپنی دنیا میں

مست رہتے۔ان سے ذرا ہٹ کر سرکار کی زمین پر کچی بستی تھی جہاں زندگی تمام تر محرومیوں کے باوجود ہمہ وقت پورے جوبن پر رہتی۔

ہماری طرح زندگی سے اُکتائے نوجوان سرِ شام ہی ادھر کا رخ کرتے اور ویسے بھی شہر کی تنگ و تاریک گلیوں سے ہٹ کر یہی ایک ایسا مقام تھا جہاں مرد اپنے بیوی بچوں کے ہمراہ ہواخوری کے لیے نکل کھڑے ہوتے۔بچے سرمستیاں کرتے اِدھر اُدھر کھِنڈ جاتے۔خواتین سڑک کے دونوں اطراف میں ٹولیوں کی صورت پھیل جاتیں۔اور وہ آپس میں گپیں ہانکتے ٹہلتے ہوئے اسٹیشن کے طویل پلیٹ فارم کے آخری سرے سے اوجھل ہو کر رات کی سیاہی میں گم ہو جاتے۔

نوجوانوں کی ٹولیاں ریلوے لائن کے قُرب جوار میں پھیلی آسٹروٹرف پر براجمان شاہی باغ کے سے مزے اُڑاتے۔سامنے پلٹ فارم پر انتظار گاہ کے ساتھ ہی چائے کے کیبن بنے تھے بس ایک اشارے پر صاحب گرما گرما چائے پکوڑے حاضر۔چائے کے کیبن ،سگریٹ پان کا کھوکھا، بک سٹال یہاں تک کے ریل میں پھیری والے بھی اکثر کچی بستی کے مکینوں میں سے ہی ہوتے۔اِدھر ریل کی آمد کا سگنل ہوا،اُدھر وہ اپنے کھونچے لیے الرٹ دکھائی دیتے۔

بدن کی تھکن اتارنے کے لیے ٹھنڈی گھاس کے اس قدرتی بستر سے بہتر رشید کو کوئی جگہ نہ بھاتی۔وہ اپنی ٹانگیں دراز کیے بازوؤں کو پھیلا کر چت لیٹ جاتا،کبھی ٹھنڈی آئیں بھرتا اور کبھی لمبے لمبے سانس لے کر خود کو سکون دلاتا۔پھر اپنے بازوؤں کو سر کے پیچھے لے جا کر ہاتھوں کا تکیہ بنا لیتا اور آسمان کی جانب خاموشی سے تکتا رہتا۔وہ اکثر یونہی پڑے پڑے اونگھ جایا کرتا۔ہم ایک ساتھ کئی سالوں سے یہاں کام کر رہے تھے۔ہماری طرح دوسرے علاقوں سے کئی نوجوان یہاں کام کرنے آتے لیکن ایسا بہت کم ہوا کہ کوئی یہاں مستقل ٹِکا ہو۔وہ مجھے اپنا دوست اور ہمدرد سمجھتا تھا لیکن درحقیقت وہ میرا محسن تھا۔ہم اپنے دلوں کا بوجھ ہلکا کرنے اور تمام مسائل کی گتھیاں سلجھانے یہاں پہروں بیٹھا کرتے تھے۔

پلیٹ فارم پر لگے قمقموں کی روشنی عمودی سمت سے اس کے چہرے پر کھنڈ رہی تھی۔ میں نے اس کے نیم روشن چہرے پر لمحہ بھر نگاہ ٹھہرائی،اس کا چہرہ مسکرا رہا تھا کہیں بھی کوئی پریشانی کا شائبہ نہ تھا جو راستے میں آتے وقت اس کے چہرے پر میں محسوس کر رہا تھا۔

میں نے بغلی جیب سے سگریٹ نکال کر سلگائی اور ماچس کی تیلی کا شعلہ اس کے پاؤں کے

قریب لے جایا ہی تھا کہ وہ کلکاریاں بھرتے اُچھل پڑا اور ڈبیا مجھ سے چھین کر اندھیرے میں اُچھال دی اور پلیٹ فارم کی جانب چل پڑا۔ میں بھی اس کے پیچھے ہولیا۔

گاڑی کا سگنل ڈاؤن ہو چکا تھا، مسافر اپنے سامان کا بوجھ اٹھائے بے چینی سے گردنیں موڑ موڑ کے گاڑی کا راستہ دیکھ رہے تھے، بوڑھے، بچے، جوان آنے جانے والے مسافروں کے رشتہ داروں کا ہجوم، ٹکٹ چیکر، پولیس کا عملہ پلیٹ فارم کے ان آوٹ پر اپنی ڈیوٹی انجام دینے کھڑا ہو گیا ۔کچی بستی کے نوجوان چائے کے کیبن اور پلٹ فارم پر پھُرتیاں دکھاتے نظر آئے۔ سامان کی ٹرالیوں کے پہیوں کی رگڑ کا شور، گرما گرم پکوڑے ،گرما گرم چائے، مونگ پھلی، ریوڑی کی صدائیں کانوں میں گونجنے لگیں۔

ہم انتظار گاہ کے ہجوم میں سے گذر کر دوسرے پلیٹ فارم پر نکل گئے اور ایک برگد کے پیڑ کے نیچے بنچ پر بیٹھ گئے۔ پلیٹ فارم نمبر ا پر گاڑی آ کر چلی گئی تو اسٹیشن پر سکوت طاری ہو گیا۔ ہم پہروں بیٹھے باتیں کرتے رہے اور پھر جب کہنے کو پاس کچھ نہیں رہا تو واپس پلٹ آئے۔ بس یہی ہماری زندگی کا معمول ہوا کرتا تھا کچھ بھی تو نیا نہیں تھا ہاں البتہ ایک بات جنگل کی آگ کی طرح سارے شہر میں پھیل چکی تھی کہ کچی بستی کو یہاں سے ہٹایا جا رہا ہے اور اسے مسمار کر کے یہاں کے آلودہ ماحول کو خوبصورت بنانے کے لیے پارک بنایا جا رہا ہے۔ اس بات کی سب سے زیادہ تشویش کچی بستی والوں میں پائی جاتی تھی کیوں کہ وہ کسی صورت بھی اپنے مکانوں کے گرائے جانے پر آمادہ نظر نہیں آتے تھے ۔لیکن یہ ان کی خام خیالی تھی کیوں کہ اس منصوبہ کی منظوری بہت پہلے ہو چکی تھی اور ایک کمپنی اس کام کا ٹینڈر بھی پاس کروا چکی تھی۔

ایک شام ہم حسبِ معمول بستی کے قریب سے گزر رہے تھے کہ اچانک لوگوں کے ہجوم کو دیکھا تو ٹھٹک کر رہ گئے۔ کمپنی کے کارندے پولیس کی نگرانی میں گھروں سے سامان اٹھا اٹھا کر باہر پھینک رہے تھے۔ جانگیا پہنے بچے، جوان بوڑھے سب اپنے کچے گھروں سے باہر جس حالت میں بھی تھے نکل آئے۔ مردوں کی کیا مجال تھی جو قانون سے ٹکر لیتے۔ بستی کی عورتیں کسی بات کی پروا کیے بغیر کارندوں سے اُلجھ رہی تھیں، ایک عورت بچے کو دودھ پلاتی اپنا سطر ڈھانپتی غصہ سے آگے بڑھی ہی تھی کہ ایک دیو قامت اہلکار نے اُسے پیچھے کو دھکیل دیا۔ ویسے بھی بھاری بھر کم مشینوں کے آگے سب بے بس دکھائی دیتے تھے۔ ان کی بے بسی کا تماشہ دیکھنے والوں کے ہجوم میں مسلسل

اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ ہم سے یہ دلدوز منظر زیادہ دیر نہ دیکھا گیا اور واپس پلٹ آئے۔ وہ رات ہماری بے چینی میں کٹی اس کے بعد ہم اُس طرف کبھی نہیں گئے۔ میں دیر تک اپنے کام میں لگا رہتا ۔رشید کو کہیں آگے پیچھے گھومنے جانا ہوتا تو دوسرے کاریگروں کے ساتھ نکل جاتا۔

یہ سلسلہ کافی عرصہ یونہی چلتا رہا پھر ایک روز دل دہلا دینے والی خبر نے میرے اعصاب کو شل کر دیا۔ رشید کاریگروں کے ساتھ نہر پر نہانے موج مستی کرنے اپنے پیروں پر چل کر گیا، کیا خبر تھی کہ وہ اس کی لاش اُٹھا لائیں گے۔ بس اس کے بعد دل ہی بُجھ گیا تھا۔ وقت جیسے تھم گیا ہو اور ہر طرف ویرانی نے ڈیرے ڈال لیے ہوں۔ کام میں بالکل جی نہیں لگ رہا تھا؛ چھٹی لی اور گاؤں پلٹ گیا ۔سکون وہاں بھی کب تھا گھر کی دہلیز پر قدم رکھنا تھا کہ مسائل کے انبار بغل گیر ہونے لگے۔ چند دن کی چھٹی طول پکڑنے لگی تو کارخانے سے بلاوا آ گیا۔ آنا تو تھا، کام کے بغیر گزراوقات کہاں تھی۔

واپس تو آ گیا لیکن رشید کی موت کا دکھ کم نہ ہوا۔ جو بھی ملنے آتا جس کا بھی سامنا ہوتا، بس وہ اسی کا ذکر لے کر بیٹھ جاتا اور میرے دکھ میں اضافہ کر کے چلا جاتا۔ دن بھر کام کی پریشانی اور تھکاوٹ سے طبیعت میں بے چینی رہنے لگی تھی۔ ایک شام کھلی فضا میں سانس لینے کو جی للچایا تو بے اختیار میرے قدم کچی بستی کی جانب اٹھ کھڑے ہوئے۔

شہر کے شوروغُل سے نکل کر اسٹیشن کی سڑک پر ہولیا۔ سامنے وسیع وعریض رقبے پر پھیلے پارک کا مرکزی گیٹ تھا، جہاں اندر داخل ہونے والوں کی لمبی قطار تھی۔ جیسے سینما گھروں کے ٹکٹ گھر کے باہر ہوا کرتی ہے۔ میں بھی اسی قطار میں جا گھسا، لک لخت کئی قسم کی خشبوئیں میرے نتھنوں کو چھو گئیں۔ میں نے داہنے ہاتھ سے شہادت کی انگلی کو ناک کے دائیں بائیں رگڑ کر لمبی سانس لی اور تمام خشبو اپنے وجود کے اندر انڈیل دی۔ میرے دماغ کے پوشیدہ خلیوں میں کہیں لاشعوری طور پر گندے نالے کی سڑانڈ اُمنڈ آئی تھی جو اچانک رفو چکر ہو گئی۔ نوجوان لڑکے لڑکیوں سمیت کئی خاندان ادھر کو اُمڈ آئے تھے ۔نو عمر لڑکوں کی ایک ٹولی چست پتلونوں میں سیلفیاں لیتی وارد ہوئی۔ ایک چمچماتی موٹر کار کانوں کے پردے پھاڑتی ہوا ہو گئی۔ ٹکٹ لے کر اندر داخل ہوا اور گیٹ کے سامنے والی راہداری پر چہل قدمی کرتے اطراف کا جائزہ لیا اور پارک کے ایک جانب جا کر بیٹھ گیا اور بہت دیر تک پارک کے دلکش مناظر کو اپنے اندر کشید کرتا رہا۔ راہداریوں کے دونوں جانب مختلف اقسام کے خوش نما پھولوں کی قطار سے مسحور کن مہک فضا کو معطر کر رہی تھی۔ زمین نے جیسے سبز

مخملی چادر اوڑھ لی ہو۔

پارک کی ایک جانب کونے میں جہاں کچی بستی کو راستہ نکلتا تھا عین اسی جگہ ایک آبشار سی بنا دی گئی تھی لیکن اس آبشار کے پچھواڑے درختوں کا جُھنڈ ابھی بھی اپنی سابقہ حالت میں موجود تھا۔ایک جانب بچوں کا پلے لینڈ تھا جہاں بچوں کے ساتھ بڑے بھی لطف اندوز ہو رہے تھے۔ وسط میں بیضوی شکل کا بہت بڑا فوارہ تھا۔شام ڈھلتے ہی جس میں رنگین برقی روشنیاں جھلملا اُٹھی تھیں۔ پارک میں نصب برقی قمقموں کی روشنی سے اُجلے چہروں پر جیسے چاندنی رقص کر رہی ہو۔ چست پتلونوں والے نوعمر لڑکے آپس میں چھیڑ چھاڑ کرتے اِدھر اُدھر مٹرگشت کر رہے تھے۔ایک کی نگائیں سامنے جاتی دوشیزہ کے لباس کا اندر سے طواف کرتے اپنے ساتھی سے ٹکرائیں تو دونوں نے ایک ساتھ آنکھ کو دباتے ہوئے با آوازِ بلند قہقہہ لگایا۔اُس نے فوراً گردن موڑ کر لڑکوں کی جانب دیکھا اور پھر نگائیں زمین پر ڈھیر کرتے آگے بڑھ گئی۔

ایک خوبرو حسینہ جو بہت دیر سے پارک میں خوشبوئیں بکھیر رہی تھی۔ کچھ من چلے اپنی اپنی ڈور پھینک کر ایک ساتھ پیچا ڈالنے میں مگن رہے جس سے چرخی کے بل آپس میں بُری طرح الجھ رہے تھے۔اس الجھاؤ کو کوئی سمجھ نہ پا رہا تھا۔ایک دو نے ہمت ہار دی اور کینٹین کی جانب نکل کھڑے ہوئے۔ کینٹین پر لوگوں کا رش اب کچھ تھم سا گیا تھا۔ پارک میں ادھر اُدھر کھنڈے لوگ بھی دھیرے دھیرے مرکزی گیٹ کی جانب کھسک رہے تھے۔ایک ادھیڑ عمر چوکیدار تھکے تھکے قدموں سے بنچ کے پاس پہنچا جہاں وہ بیٹھی اپنے سل پر کسی سے محو گفتگو تھی۔اس نے پہلے اپنی حریصانہ نظروں کا جال اس پر پھینکا اور پھر آئس کریم کے خالی ڈبوں کے بہانے نیچے جھکتے ہوئے اس سے کوئی بات کی اور پھر چوکنا ہو کر ایک منچلے کی جانب سرک گیا، وہ منچلا جو شام سے اُس کے تعاقب میں تھا اب آس پاس منڈلا رہا تھا۔ چند لمحوں بعد وہ آپس میں باتیں کرتے عین اسی جگہ جہاں کبھی کچی بستی ہوا کرتی تھی آبشار کے پچھواڑے گھنے اندھیرے میں درختوں کے جُھنڈ کی جانب بڑھ رہے تھے اور میں اب بوجھل قدموں سے انوائرنمنٹ پارک کے مرکزی گیٹ کی جانب پلٹا ہی تھا کہ معاً گدلے نالے کی سی غلیظ بُو کا ایک بھبھکا میرے نتھنوں کو چھو گیا۔

فاطمہ شیروانی

چڑیا اور تنہائی کا دکھ

چڑیا کے ننھے سے پر مختصر سی اڑان بھرنے کے بعد ایک بار پھر اسی کھڑکی کے سائے میں بیٹھ کر تنہائی کی سرگوشیاں سننے لگے تھے۔ جس کے کناروں پر زندگی نہیں موت کی آوازیں گونجتی تھیں۔ یہ کھڑکی پچھلے کئی روز سے اداسی کی تصویر بنی ہوئی تھی۔ کھڑکی سے جھانکتی دو آنکھوں سے چڑیا کو ایک عجیب سی عقیدت تھی۔ یہ آنکھیں آنسوؤں کی زبان میں جب بھی کوئی گیت گنگناتی تھیں۔ چڑیا کسی باادب مسافر کی طرح ان آنسوؤں کے سامنے جھک جایا کرتی تھی۔ چڑیا کے پاس اگر خوشی کے چند دانے ہوتے تو وہ اس کھڑکی کے کناروں پر ڈال دیتی اور پھر اگر کچھ رنگ بھی ہوتے تو ان آنکھوں میں بھر دیتی۔ چڑیا کے پاس اگر محبت نام کا پانی ہوتا تو وہ اپنی چونچ میں یہ پانی بھر بھر کر کھڑکی کے تمام راستوں میں چھڑک دیتی اور پھر ان آنکھوں کو آواز دیتی کہ وہ کھڑکی کھول کر محبت کو اپنے اندر اتار لیں۔ مگر چڑیا کے پاس تو صرف ایک ننھا سا دل تھا جس کی دھڑکنیں اب خاموش رہنے لگی تھیں۔ چڑیا کا تمام تر وجود ایک آنسو بن گیا تھا۔ ہجر کے گیت گنگناتی یہ کھڑکی دن میں چند ایک بار ہی کھلتی تھی ورنہ اکثر اس کے بند دریچوں سے اداس نظموں کی باس آتی تھی۔ کھڑکی کھلتے ساتھ ہی چڑیا کمرے میں موجود تنہائی کی اکلوتی میز کے پاس جا کر بیٹھ جاتی۔ تنہائی کو بھی چڑیا سے انسیت سی ہو چلی تھی۔ تنہائی کے سفید بالوں اور جھریوں سے بھرے وجود میں صدیوں کی تھکن تھی۔ اداس آنکھیں کمرے میں موجود کیلنڈر کو کئی بار دیکھتی تھیں مگر ان آنکھوں میں رنگ بھرنے والی تاریخ آ کر ہی نہیں دے رہی تھی۔ موبائل فون کی بیل بجتی ہی نہیں تھی۔ تنہائی نجانے کتنی بار ایک ہی نمبر ملاتی رہتی تھی مگر دوسری جانب سے کچھ ایسا کہا جاتا تھا جسے سننے کے بعد تنہائی کے ساتھ بیٹھے آنسو گرنے لگتے اور تنہائی کا پورا کمرہ ہی غم کی تصویر نظر آتا۔ ایک روز چڑیا نے دیکھا خوشی کی چند گھڑیاں دبے پاؤں کھڑکی کے پاس آ کر کھڑی ہو گئی ہیں۔ اس روز کھڑکی کے کناروں پر زندگی کی آہٹیں سنائی

دینے لگی تھیں۔ چڑیا کا دل بھی تنہائی کو مسکراتے دیکھ کر چھکنے لگا تھا۔ چند لمحوں کے لیے کھڑکی کھلی تو چڑیا نے دیکھا زندگی سے بھرپور دو آنکھیں تنہائی کے پہلو میں تھیں۔ تنہائی ایک ماں تھی اور اپنے وجود کے حصے کو اپنی بانہوں میں بھر کر تنہائی کی ذات کی تکمیل ہوئی تھی۔ چڑیا کی آنکھیں ایک بار پھر عقیدت سے جھک گئی تھیں۔ خوشیوں کی ان گھڑیوں کی عمر بہت مختصر تھی۔ تنہائی کے کمرے کے درودیوار ایک بار پھر اداسی کی لپیٹ میں آ گئے تھے۔ بہار اپنے تمام تر رنگوں سمیت رخصت ہو چکی تھی۔ خزاں نے ہر طرف اپنے پر پھیلانے شروع کر دیے تھے۔ چڑیا نے ان خزاں رسیدہ دنوں میں بھی کھڑکی کا ساتھ نہیں چھوڑا تھا۔ خزاں کی طویل ساعتوں میں چڑیا کھڑکی کے کناروں پر تنہائی کے آنسو چنتے چنتے اب بیمار پڑنے لگی تھی۔ چڑیا کی سانسیں اکھڑنے لگی تھیں۔ تنہائی کے بند دریچوں سے اٹھتی باس کے کرب کا بوجھ اب چڑیا کے وجود سے بہت بھاری ہونے لگا تھا۔ کھڑکی کے اندر سے اب اکثر کھانسی کی آوازیں آتی تھیں۔ یوں لگتا تھا کوئی کسی کو یاد کرتے کرتے اب تھکنے لگا ہے۔ تنہائی کے لیے بھی اب اپنے وجود کی تھکن کا بوجھ اٹھانا مشکل ہو گیا تھا۔ تنہائی کے اندر چھپی ممتا اپنے وجود کی تکمیل چاہتی تھی مگر تنہائی کا بازو اس کے دکھوں کی ڈھال دور کسی آسمان پر بہت اونچی اڑان کا لطف لے رہا تھا۔ اس کے پاس تنہائی کے اکیلے پن کو دور کرنے کا وقت نہیں تھا۔ تنہائی جو اپنے ہمسفر کے دنیا سے چلے جانے کے بعد اپنے بیٹے کی راہ دیکھتی تھی۔ اندر کے خالی پن کا بوجھ اب اس کے لیے ناقابل برداشت ہوتا جا رہا تھا۔ اس کی سانسیں اکھڑنے لگی تھیں۔ وہ ایک سرد شام تھی۔ جاڑا اپنے عروج پر تھا۔ سرد ہواؤں نے فضا پر ایک سکوت سا طاری کر رکھا تھا۔ ایسے عالم میں ایک ایمبولینس کھڑکی کے پاس آ کر کھڑی ہوئی۔ موت کی آواز اب کی بار سب سے بلند تھی۔ تمام تر دریچے کھل چکے تھے۔ تنہائی کی بند سانسوں کو سفید کپڑے میں قید کر دیا گیا تھا۔ کھڑکی کے پاس ہی ایک چڑیا بھی مری پڑی تھی۔ جسے تنہائی کے دکھ نے مار دیا تھا۔

انٹرویو: سید نصرت بخاری

خالد اقبال یاسر:

1۔ آج کل پی ایچ ڈی یا ایم فل کے طالب علم اساتذہ کی سرد مہری اور عدم تعاون کی شکایت کرتے نظر آتے ہیں۔ آپ کی رائے کیا ہے۔ بطور طالب علم آپ کا پی ایچ ڈی کا تجربہ کیسا رہا۔
جواب: ایم فل اور پی ایچ ڈی ہونا اور بات ہے اور ایم فل پی ایچ ڈی کے فاضلین (Scholars) کی رہنمائی کی صلاحیت دوسری بات ۔ ویسے ایم فل اور پی ایچ ڈی کے سند یافتگان میں یہ اہلیت ہونی چاہیے ورنہ ان کی ان اسناد کی وقعت رفتہ رفتہ کم سے کم تر ہوتی جائے گی۔ میرے پاس بھی اپنے اپنے نگرانوں کے ستائے ہوئے مشورے کے لیے آتے رہتے ہیں۔ ایسی شکایات عام طور پر ادبیات کے فاضلین کو اپنے نگرانوں سے ہوتی ہیں۔ جو بین العلومی نہیں ہوتے اور اپنے متعلقہ زبان وادب سے بھی ان کی دلچسپی اتنی نہیں ہوتی جتنی ہونی چاہیے۔ وہ تو اپنے تدریسی اور تحقیقی فرائض کی ادائیگی سے روز افزوں مایوسیوں اور حسرتوں کی وجہ یا محض ازلی کاہلی کے باعث جان چھڑاتے ہیں۔ ادھر ایچ۔ای۔سی نے ترقیاں ایم فل پی ایچ ڈی کے مقالوں کی نگرانی سے منسلک کر دی ہیں چنانچہ اساتذہ گِنتارا (Calculator) بنے ہوئے ہیں اور۔ میرا ایم فل کا تجربہ تو بہت اچھا رہا کیونکہ میرے نگران ڈاکٹر محمد ریاض مرحوم جیسے اقبال کے پرستار اور عالم تھے۔ دوسرے مجھے ان کی رہنمائی کی ضرورت بہت ہی کم پڑی۔ پی ایچ ڈی کے دوران بہت سے چہرے بے نقاب ہوئے جنھوں نے میرے نگران کا میری دشمنی میں ناک میں دم کیے رکھا لیکن ڈاکٹر نجیب جمال نے ان کے ناجائز دباو کا کوئی اثر نہیں لیا اور بالآخر میرا مقالہ منظور ہو گیا۔ اس مقالے کے لیے بھی میں نے خود اپنے نگران کو کم سے کم زحمت دی۔
آج کل ایم فل پی ایچ ڈی کے مقالہ نگاروں کو دوششماہیوں کے لیے پڑھنا بھی پڑتا ہے پھر بھی کچھ معاملات میں وہ بے یقینی میں مبتلا رہتے ہیں۔ موضوع کے انتخاب اور مقالے کے لیے خاکہ سازی کے موقع پر ان کے امکانی نگران سے رہنمائی لینے کا رواج کم کم ہے اور یہیں سے مسائل کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ خاکہ سازی موضوع کے بارے میں مواد کی دستیابی یا نشان دہی سے پہلے ہونی چاہیے لیکن مقالہ نگار گھوڑے کو آگے کی بجائے تانگے کے پیچھے باندھ لیتے ہیں۔ یہ مقالہ نگار عام معنوں میں طلبہ

نہیں ہوتے۔ان میں سے زیادہ تر درس وتدریس سے وابستہ ہوتے ہیں۔ان میں سے بعض تونگران سے زیادہ وسیع المطالعہ اور ذہین بھی ہوتے ہیں۔نگرانوں کو ایسے مقالہ نگاروں کی فضیلت کے اعتراف میں تامل ہوتا ہے اور وہ اپنی کمزوری کے سبب بھی مقالہ نگاروں کو تنگ کر کے تسکین حاصل کرتے ہیں۔ شکر ہے کہ میری نگرانی میں کام کرنے والے مقالہ نگار مجھ سے مطمئن رہتے ہیں اور اپنی محنت اور لگن سے جلد مقالے مکمل کر لیتے ہیں۔ان میں سے بعض تو میرے علم میں اضافے کا سبب بھی بنتے ہیں۔

: 2۔ ایم فل، پی ایچ ڈی، کے حوالے سے یونیورسٹی کے طریق کار اور معیار کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب: جامعات کے ایم فل پی ایچ ڈی پروگرام اب پہلے سے بہت بہتر ہوتے جا رہے ہیں۔ایسی مجالس تشکیل پا چکی ہیں جو مختلف مرحلوں پر تحقیق کا معیار بہتر بنا سکتی ہیں۔ دو دو ششماہیوں کے تدریسی پروگراموں سے مقالہ لکھنے کی تربیت بھی ہو جاتی ہے۔مسئلہ بے جا مروت اور نرمی سے پیدا ہوتا ہے جس کی وجہ سے کمزور تحقیق پر بھی رعایت برت کر ڈگری تفویض کر دی جاتی ہے۔تذکرہ نویسی اور احوال و آثار پر تحقیق کا چلن عام ہے اور کوئی مفروضہ قائم کر کے اس پر مغز ماری سے گریز کیا جاتا ہے۔تحقیق کے اصول پڑھائے تو جاتے ہیں لیکن ان کے اطلاق سے مقالہ نگاروں اور نگرانوں کی جان جاتی ہے۔نظام اور طریقِ کار میں اتنی خرابی نہیں جتنی متعلقہ اربابِ اختیار میں ہے جس سے تحقیقی اسناد کی وقعت ختم ہو رہی ہے

سوال 3۔آپ بھی مختلف اداروں میں کلیدی عہدوں پر رہے۔کلیدی عہدوں کی مشکلات کیا ہیں؟

جواب: جب ادبیات کا آغاز کیا تو سب سے پہلی مشکل اس کا معیار قائم کر کے اسے برقرار رکھنا تھا۔ ہر لکھنے والا اس میں چھپنے کو اس طرح کا بنیادی حق سمجھتا تھا جیسے کہ راشن بندی میں راشن کارڈ یا بطور شہری شناختی کارڈ یا پاسپورٹ کا ہوتا ہے۔اس معاملے پر مدیر اعلا ضمیر جعفری کی مرنجاں مرنج طبیعت اور تعلقات میں مروت کے سبب دباو اتنا بڑھا کہ میں نے چار مہینے کی رخصت لے لی تا کہ وہ تعلقات نبھانے کے لیے کمزور نگارشات اگلے شمارے میں شامل کر لیں۔ میں نے اس شمارے کی ادارت سے بمشکل اپنا نام بھی کٹوایا۔ان کے بعد اکادمی کے ناظمِ اعلا افتخار عارف نے تو حد کر دی۔اس نے ایک مایوس شاعر کے ساتھ مل کر ایسی سازش کی جس کا نتیجہ میرے اور میرے اہلِ

خانہ کا قتل بھی ہوسکتا تھا۔ اس کی تفصیل اٹک ہی کے ایک ادبی پرچے میں آ چکی ہے۔ جب اکادمی کا خود ناظمِ اعلا ہوا تو انجانے میں اکادمی میں قائم منشیات کے اسلام آباد کے سب سے بڑا اڈا ختم کرا بیٹھا۔ اس کے مہمان خانے سے بھی بہت سی سماجی برائیاں جاتی رہیں۔ ایسا میری عمومی شہرت کی وجہ سے ہوا مگر وہ عملہ میرے سخت خلاف ہو گیا جن کی اضافی آمدن کا راستہ بند ہوا۔ ایسے ہی تجربے اردو سائنس بورڈ اور قومی مرکز برائے آلاتِ تعلیم میں بھی ہوئے۔ ایک دفتر کی سٹاف کالونی میں تو جوا خانہ کھلا ہوا تھا جسے چلانے والے کے سہولت کار نے مجھے اور میرے بچوں کے قتل کی سیدھی سیدھی دھمکی بھی دی۔ نیشنل میوزیم آف سائنس اینڈ ٹیکنالوجی میں داخلہ فیس صرف دو روپے تھی۔ اردگرد کے گمراہ لڑکے لڑکیاں اسے ڈیٹنگ کے لیے استعمال کرتے تھے۔ میں نے داخلہ فیس محض دس روپے کی تو میرے پیشرو سبکدوش ناظم نے اپنے ایک رشتہ دار ایم این اے سے شکایت کروا کے انکوائری کروا دی حالانکہ اس سے ادارے کی ہی آمدن بڑھی تھی۔ ادارے کا سربراہ جسم میں سر کی طرح اکیلا ہوتا ہے۔ اس کی ہدایات پر کوئی خوشی خوشی عمل نہیں کرتا بلکہ اپنی کمزوریوں کے احساس سے عاری عملہ اس سے نفرت کرتا ہے اور موقع ملتے ہی وار کرتا ہے۔ آپ چاہے جتنے بھی مہربان اور رحم دل ہوں کوئی مشکل میں آپ کے ساتھ نہیں ہوتا۔ ہاں جب اگلے سربراہ سے تنگ آتے ہیں تو پہلے انسان دوست سربراہ کے احسانات یاد کرتے ہیں اور دعائیں بھی دیتے ہیں۔ انسان فطری طور پر کاہل، حریص اور جلد باز واقع ہوا ہے۔ اس سے کام لینا بہت مشکل ہوتا ہے۔ سختی برتنے سے وہ کام تو کرتا ہے مگر انتقام کا موقع ڈھونڈتا ہے۔ ماتحت افسران ہر اچھے کام پر عملے سے داد وصول کرتے ہیں مگر جائز انکار پر خود بھی افسرِ اعلا کو گالیاں دیتے ہیں اور عملے سے بھی دلواتے ہیں۔ ایک عمومی مسئلہ ہمارے ہاں ہر سربراہ کی طرف سے اپنے اپنے حصے کے نااہلوں کی تعیناتیاں ہیں جن سے پورا دفتر نالائقوں کی آماجگاہ بن جاتا ہے انھیں رکھنا آسان اور نکالنا کارِ دارد ہوتا ہے چنانچہ اگلے سربراہ بھی ایسے ہی اپنی کرسی پکی کرنے میں لگے رہتے ہیں ۔ کام کے دھنی سربراہوں کو ادارے کی بری بھلی ساکھ بچانے میں انھی بے کار اور سازشی افسروں اور عملے کے نخرے اٹھانے پڑتے ہیں جو اپنے طے شدہ فرائض کے لیے بھی تنخواہ کے علاوہ معاوضے کی خواہش کرتے ہیں۔ سرکاری نظام میں رشوت اتنی سرایت کر چکی ہے کہ سربراہ کی جائز مراعات کو بھی ناجائز بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ سربراہ اتنا سینئر رہتا ہے کہ اس کی تنخواہ اعلا معیارِ زندگی برقرار

رکھنے کے لیے کافی ہوتی ہے مگر اپنی محرومیوں کے مارے ماتحت اس کی کمزوریاں ڈھونڈنے میں لگے رہتے ہیں حالانکہ ان کی کم تعلیمی استعداد اور کمتر مرتبے کا ذمہ دار وہ نہیں جرائم پیشہ حکمران ہوتے ہیں۔خیال رہے کہ یہ خیالات میرے اپنے ہیں کیونکہ میں نے کم ازکم چار اداروں کے عملے میں ان کے حقوق کا شعور پیدا کیا اور حتی المقدور ان کے حقوق انھیں بہم پہنچائے ورنہ سربراہ بھی کچھ کم نہیں ہوتے۔وہ اپنا ہر حق ڈنکے کی چوٹ پر حاصل کرتے ہیں مگر اپنے ماتحتوں کو ہر ممکن اذیت پہنچاتے ہیں۔ویسے اچھے برے لوگ ہر دفتر میں پائے جاتے ہیں اور مجھے بھی دونوں طرح کے رفیقِ کار مسلسل ملتے رہے جن کی وجہ سے میں سرخرو رہا۔کسی ادارے میں سب سے پہلے ایک مافیے سے تعارف ہوتا ہے۔یہ مافیا ادارے کے سیاہ وسفید کا مالک ہوتا ہے اور مالک رہنا چاہتا ہے۔اس لیے وہ ہر نئے سربراہ کو شیشے میں اتارنے کی کوشش کرتا ہے اور اکثر و بیشتر کامیاب رہتا ہے۔یہ مافیا مالی معاملات میں بدعنوان ہوتا ہے اور انتظامی میں سفاک۔سربراہ اگر اس مافیا کی نہ سنے تو سب سے پہلے یہی مافیا اس کے خلاف سازشوں کی ابتدا کرتا ہے اور اس کے متاثرین ہی اس کے ساتھ مل جاتے ہیں کیونکہ وی سربراہ کو عارضی اور اسے مستقل سمجھتے ہیں اور صحیح سمجھتے ہیں۔اچھا سربراہ وہی ہوتا ہے جو توازن قائم کرے اور اس مافیا کو اس کی حدود میں رکھے۔

● سوال 4۔کچھ شخصیات کا ایک دائروی سلسلہ ہے جو ہر دور میں کسی نہ کسی ادارے کا کلیدی عہدہ حاصل کر لیتے ہیں۔ان کے پاس کون سا جادو ہے؟

آپ نے نام نہیں لیے۔میں بتا دیتا ہوں۔ہر دور میں یہ نام مختلف رہے ہیں۔ہر بار ان کا کوئی ایک مربی اور سرپرست ہوتا ہے۔سب سے پہلا سرپرست اور محسن پاکستانی تاریخ میں قدرت اللہ شہاب تھا۔اس نے محض ذاتی مراسم پر اشفاق احمد، ممتاز مفتی کے فرزند عکسی مفتی، جمیل الدین عالی، ابنِ انشا وغیرہ کی سرپرستی کی، فیض کا اپنا مرتبہ ان کے لیے کافی تھا لیکن ان کے ہوتے راشد، مجید امجد ایک طرف رہے یا کر دیے گئے۔منیر نیازی، ناصر کاظمی، انتظار حسین، غلام عباس جیسے لوگ ان عہدوں کے خواہشمند تھے یا نہیں لیکن ان کی تخلیقیت سے آئندہ نسلوں اور اداروں نے براہِ راست استفادہ نہیں کیا۔مستقبل قریب میں افتخار عارف 29 سال سے مقتدرہ یا اکادمی پر قابض ہے۔وہ ہر دور میں پیش بینی سے اپنے مربی بدل لیتا ہے۔1990 میں اس کا سفارشی جام صادق تھا۔بعد میں حسین حقانی، جنرل کیانی، راحیل شریف، سلمان فاروقی اور آخر میں عرفان صدیقی اس کے کام

آئے۔اب اس نے عارف علوی کا دامن پکڑ رکھا ہے۔جتنی دیر میں اس کی اصل ان لوگوں پر کھلتی ہے وہ لوگ منظر سے غائب ہو جاتے ہیں اور یہ نئے سفارشیوں کی لاعلمی اور سابقہ مرتبوں سے فائدہ اٹھالیتا ہے۔

ایک بار افتخار عارف نے بے نظیر تک فخر زماں سے بالا بالا رسائی حاصل کر لی لیکن بے نظیر نے مقتدرہ کے چیئرمین کے طور پر اس کی تعیناتی فخر زماں کی رضامندی سے مشروط کر دی۔فخر زماں ذرا سی خوشامد سے مان گیا۔ بعد میں فخر زماں سے بے وفائی کر کے افتخار عارف نے ایک دوسری فلاحی تنظیم رائٹرز اینڈ سکالز فاونڈیشن تین چار کروڑ کے اس فنڈ کے ساتھ نذیر ناجی کو واپس کی جسے وہ ناجائز طور پر فخر زمان سے چھپا کر چلا رہا تھا۔اس کے اس عارضی غبن پر سزا کی بجائے افتخار عارف کو نذیر ناجی نے ایک بودے سے انتظامی اختصاریے پر نواز شریف سے گریڈ 22 دلوا دیا۔ بہت سی سیاسی تقرریاں ایک دو بار بھی ہوئیں جیسے کشور ناہید اور ظفر اقبال کی اردو سائنس بورڈ میں تعیناتیاں ۔۔ اس دور میں امجد اسلام امجد اور عطاالحق قاسمی نے بھی کئی اداروں کی کلیدی اسامیاں چور دروازے سے سنبھالے رکھیں۔ قاسمی نے ہمیشہ اپنے دیرینہ سہولت کاروں کا خیال رکھا جن میں سب سے پرانا سہولت کار انعام الحق جاوید آج بھی ایک مفید مطلب ادارے کا سربراہ ہے۔احمد فراز کی شہرت اور بعض دوسرے ہتھکنڈے ہر نئی حکومت میں اس کے لیے نئی کرسی کے حصول میں کام آتے رہے۔فخر زماں پی۔ پی۔ پی سے پرانی وابستگی کو نقد آور بنانے میں کامیاب رہتا۔فتح محمد ملک کے پہلے مربی حنیف رامے تھے جن کے توسط سے پہلے وہ قائداعظم یونیورسٹی میں داخل ہوئے۔آئی۔ آئی۔ یو کے ریکٹر بننے تک انھوں نے کئی اداروں کی سربراہی سے فیض پایا۔ایک دور تھا کہ دارالحکومت میں تین ملائکہ شورش ملک، زاہد ملک اور فتح محمد ملک کا طوطی بولتا تھا۔ ماضی قریب میں ایک اور طاقت ور مربی سامنے آیا۔اس نے قواعد میں ہیر پھیر کر کے اردو سائنس بورڈ میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر، اردو لغت بورڈ میں عقیل عباس جعفری اور ادارۂ برائے فروغِ قومی زبان میں افتخار عارف کو چور دروازے سے بٹھا دیا اور انعام الحق جاوید کی غیر قانونی تقرری میں توسیع کر دی۔ یہ سب اب بھی اپنی کرسیوں پر نئے مربیوں کے طفیل براجمان ہیں۔ان کے پاس صحیح وقت پر صحیح اشخاص کو خوشامد اور کاسہ لیسی سے پھانسنے کا ہنر ہے جو خود بھی اسی طرح سے کامیابی کی منزلیں طے کرتے چلے جاتے ہیں۔ 1980 کے بعد کے زمانے میں علمی ادبی اداروں میں میری مثال

واحد ہے جس نے 2019 تک کوئی عہدہ بغیر اشتہار چور دروازے سے۔حاصل نہیں۔ میں نے ہمیشہ اپنی تعلیم، تجربے۔اور میرٹ کے بعد خدائے واحد سے لو لگائی ہے اور ان مگرمچھوں سے بچ کے نکلتا آیا ہوں۔ان میں سے تین احمد فراز، افتخار عارف اور فتح محمد ملک نے میرے دور میں اردو سائنس بورڈ پر۔قبضے کی کئی بار سنگین سازشیں کیں لیکن میری کم مائیگی کے باوجود ناکام رہے۔

سوال 5: آپ باخبر آدمی ہیں، اندر کی اتنی باتیں جانتے ہیں تو یقیناً اس بات سے بھی آگاہ ہوں گے کہ اعزازات اور ایوارڈز کے لیے نامزدگی کرتے وقت کہاں کہاں اور کیسے حق تلفی ہوتی ہے؟

قومی اعزازت مختلف نوعیت کے ہوتے ہیں۔ جرأت، شجاعت، بسالت، امتیاز، خدمت، پاکستان، قائداعظم کے الگ الگ سلسلے تمغۂ ستارہ، ہلال سے نشان تک جاتے ہیں۔ تمغۂ حسنِ کر کردگی ان کے علاوہ ہے۔ایک اور سلسلہ اعزازِ فضیلت، اعزازِ سبقت اور اعزازِ کمال کا بھی ہے جو اساتذہ کے لیے مخصوص ہے۔لیکن آپ اغلباً امتیاز کے تمغوں اور صدارتی تمغۂ حسنِ کارکردگی کے بارے میں پوچھ رہے ہیں۔امتیاز کے تمغوں میں سول اور ملٹری کی تفریق بھی ہے۔سول میں امتیاز کے تمغے کئی شعبوں میں دیے جاتے ہیں۔ادب ان میں سے صرف ایک شعبہ ہے۔ان تمام تمغوں کے لیے نامزدگیاں انفرادی طور پر کوئی بھی کر سکتا ہے اور نامزد کرنے والا اثر و رسوخ رکھتا ہو تو اس کی نامزدگی پر غور بھی ہو سکتا ہے۔صوبائی حکومتیں ضلعی انتظامیہ سے بھی ایک مخصوص پرچۂ نامزدگی پر نام طلب کرتی ہیں۔صوبائی سطح پر سیکرٹری اطلاعات وثقافت اس سارے عمل کو تکمیل تک پہنچاتا ہے اور اس کے لیے اپنے صوبے کے ادبی ثقافتی اداروں کے سربراہوں پر مشتمل ایک مجلس سے ناموں کی چھانٹی کرواتا ہے اور ان کی فہرست چیف سیکریٹری کے ذریعے وزیرِ اعلا کی منظوری سے وفاق میں کابینہ ڈویژن کو بھجواتا ہے۔سیکرٹری کابینہ اور دوسری متعلقہ وزارتیں ایسی نامزدگیاں اکادمی ادبیات پاکستان کو بھجواتی رہی ہیں کیونکہ تمام ادیبوں اور شاعروں کے ناموں کی چھان پھٹک تب اور اب بھی اکادمی کے سرکاری فرائض میں شامل ہے لیکن رفتہ رفتہ اکادمی کا یہ سرکاری حق دوسرے ادارے خاص طور پر مقتدرہ قومی زبان/ ادارہ برائے فروغِ قومی زبان چھینتی رہی ہے بلکہ افتخار عارف خود اکادمی کے متوازی نامزدگیاں مسلسل کرتا رہا ہے اور کسی نے اکادمی کے فرائض میں اس کی بے جا مداخلت پر اعتراض نہیں کیا خود اکادمی کے صدر نشینوں نے بھی نہیں حالانکہ میں نے نذیر ناجی اور فخر زماں سے بات بھی کی جس سے اندازہ ہوا کہ افتخار عارف کو ان کی عملی رضامندی حاصل

ہے۔قاسم بگھیو نے اس پر احتجاج کیا تھا لیکن اس کی سنی نہیں گئی۔اکادمی ادبیات کا فرض اور حق ہے کہ ہر سال اعزازات کے لیے نامزدگیاں کرے اور ایسا ہوتا بھی ہے۔آج کل اکادمی بہت کمزور ہوگئی ہے۔اس کے کاموں میں قومی تاریخ و ادبی ورثہ ڈویژن کی مداخلت بڑھ گئی ہے۔ پہلے تو اکادمی کی چھلنی سے گزرنے والے ادیبوں شاعروں کو اعزازات ملتے تھے۔اکادمی کے چیئرمین اپنے اس اختیار کو ادبی برادری میں اپنی دھاک بٹھانے اور اس میں اپنی ایک لابی قائم کرنے کے لیے استعمال کرتے تھے۔تمغوں کی چوہا دوڑ میں شامل مفاد پرست شاعر، فکشن نگار اور نقاد سارا سال چیئرمین اکادمی کی کاسہ لیسی کرتے تھے۔ وہ بھی ہر ایک کو نامزدگی کی یقین دہانی کراتے رہتے۔فخر زمان تو نامزدگان کی فہرست پچاس سے سو تک بھی لے جاتا جس میں ادیب کم اور صحافی اور سیاسی کارکن زیادہ ہوتے۔ان میں سے اعزاز تو دس بارہ سے زیادہ ادیبوں کو ملنا نہیں ہوتا تھا چنانچہ مسترد ادیبوں سے وہ یہ کہ کر جان چھڑاتا کہ یاسر نے آپ کا نام کٹوا دیا ہے۔افتخار عارف اس معاملے میں سیانا تھا۔وہ ادیبوں کو اکادمی ادبی انعامات کے مجلسِ منصفین میں شامل کرتا اور اگر وہ اس کے کہنے پر اس کے یا اس کی منظورِ نظر کی کتاب پر انعام میں تعاون کرتے تو اسے اعزازات، کانفرنسوں، دوروں وغیرہ کا موقع دیا جاتا۔سحر انصاری، جلیل عالی، احسان اکبر کے علاوہ بھی ادیب شاعر اس کی مستقل لابی کا حصہ تھے اور ہیں بلکہ جلیل عالی اور احسان اکبر تو اس کی غیر قانونی تعیناتیوں پر بھی چپ چاپ دستخط کے لیے اس کی ایما پر اسی کی سلیکشن کمیٹیوں میں شامل ہوتے رہے۔یعنی یہ قومی اعزازات سودے بازی کے لیے بھی استعمال ہوتے ہیں۔ سحر انصاری اور جلیل عالی کو خورشید رضوی کی کتاب کو نظر انداز کر کے یاسمین حمید کی۔کتاب پر انعام کے بدلے تمغے ملے۔ایسی اور مثالیں بھی۔تحقیق پر مل سکتی ہیں۔کچھ مخصوص لوگ جیسا کہ۔عطاالحق قاسمی، امجد اسلام امجد، افتخار عارف، فخر زماں تو ایک اعزاز پر قناعت ہی نہیں کرتے۔انھوں نے دو دو تین تین اعزاز ایک دوسرے کے ساتھ مقابلے میں حاصل کر رکھے ہیں اور اپنے سہولت کاروں کو بھی ایک آدھ۔اعزاز دلوا رکھا ہے۔افتخار عارف نے تو اپنی ڈیڑھ کتاب کو مکس، ری مکس اور ری سائیکل کر کے تین اعزازات لیے۔ عام طور پر اکادمی بذریعہ وزارت۔فہرست کابینہ۔ڈویژن بھیجتی رہی ہے۔وہاں ایک اعلا سطحی کمیٹی نامزدگان میں سے محدود تعداد میں مختلف شعبوں میں نمایاں خدمات سرانجام دینے والوں کی سفارشات مرتب کرتی ہیں۔اکادمی کا صدر نشین اس مجلس کا رکن ہوتا ہے

اور اس کے ساتھ ایک ہی لابی کے ادیب کو بھی شامل کر لیا جاتا ہے۔ صوبائی حکومتوں کے نمائندے بھی اس مجلس میں شامل ہوتے ہیں۔ اس کے اوپر بھی مزید بااختیار مجلس ہوتی ہے جو سفارشات کو حتمی شکل دیتی ہے جنھیں بذریعہ وزیر اعظم صدرِ مملکت کو منظوری کے لیے بھجوایا۔ جاتا ہے۔ عام طور فہرست بغیر تبدیلی کے منظور ہوتی ہے البتہ۔ وزیر اعظم اور صدر۔ اس میں کسی نام کا اضافہ کر سکتے ہیں جیسا کہ محسن نقوی اور مشفق خواجہ کے سلسلے میں ہوا تھا۔ نواز شریف نے اس بار حتمی فہرست سے نام نکالنے کا کام عطاالحق قاسمی، عرفان صدیقی اور ڈان لیکس فیم وزیرِ اطلاعات کی مجلس کو سونپا تھا جس نے اپنی لابی سے باہر لوگوں کے نام نکالے اور بہت سے اہل ادیبوں کے نام نکال۔ دیے۔ نکالے جانے والوں میں ڈاکٹر تقی عابدی جیسے جید محقق بھی شامل تھے۔

● سوال نمبر 6: اگر صورت حال ایسی سنگین ہے تو ان اداروں کی اہمیت۔ افادیت اور کارکردگی پر سوالیہ نشان تو بنتا ہے۔؟ ان اداروں کی کارکردگی کو جانچنے کا طریق کار کیا ہے؟

جواب: صرف سوالیہ نشان؟ ان اداروں کے طے شدہ سرکاری قومی فرائض کو سامنے رکھ کر ایک تفصیلی، بامعنی اور موثر پیشہ وارانہ آڈٹ کی اشد ضرورت ہے جس کے لیے علمی، ادبی اور تحقیقی میدان کی ایک آزمودہ کار، غیر جانب دار اور ان اداروں کے سابقہ اور حالیہ صدر نشینوں کی بے جا شہرت اور دبدبے سے نہ دبنے والی شخصیت کی خدمات بطور ماہر حاصل کی جائیں اور اس کی سفارشات کی روشنی میں ان اداروں کی ایک دوسرے کے کاموں میں مداخلت روکی جائے۔ ان کے تسلسل یا خاتمے یا تعداد کم کرنے پر غور کیا جائے۔ ماضی میں بھی یہ سوال سرکاری سطح پر اٹھتے۔ رہے مگر ان کے۔ جواب نہیں ملے۔ ان اداروں کی کارکردگی کا جائزہ ان کے اغراض و مقاصد کی روشنی میں ممکن ہے، مگر محض آڈٹ ڈیپارٹمنٹ ان اداروں کی کارکردگی کا جائزہ لینے کی استعداد نہیں رکھتا اور نہ ہی متعلقہ وزارت کے افسرانِ صیغہ جات اس کی۔ اہلیت رکھتے ہیں۔

● سوال 7: عمومی طور پر دیکھا گیا ہے کہ عام ادبی تقاریب اور تنظیموں کے عہدے اور کرسی صدارت ادبی حیثیت کی بجائے مالی حیثیت دیکھ کر پیش کی جاتی ہے۔ اس سے ادب کی توہین اور ادیب کی حوصلہ شکنی نہیں ہوتی؟

جواب: مشاعروں کی صدارت کے لیے مالی حیثیت کے ساتھ ساتھ انتظامی مرتبے کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ مال پانی کے ساتھ اگر کوئی معقول حد تک شعر بھی کہہ لیتا ہو تو اس کے نمبر اضافی ہوتے ہیں

۔ دراصل مشاعرے بھی ذاتی یا سرکاری پیسوں کے بغیر نہیں ہو سکتے ۔ اس لیے ذاتی یا سرکاری رقم فراہم کرنے والوں سے بطور شکریہ صدارت کروالی جاتی ہے۔ اب یہ وطیرہ بڑھ گیا ہے۔ پہلے ایسا نہیں تھا۔ پاکستان رائٹرز گلڈ کے پہلے اجلاس میں جب صدرِ مملکت محمد ایوب خان سٹیج پر جانے لگے تو قدرت اللہ شہاب نے ان کے کوٹ کا پلو کھینچ کر انھیں روکا تھا۔ فرانس کے صدر چارلس ڈیگال اکادمی فرانسے کے اجلاس میں سامعین میں بیٹھے تھے۔ ماضی قریب تک صدرِ مشاعرہ سینیر ترین شاعر ہی ہوتا تھا۔ مالی مدد بہم پہنچانے والوں کو مہمانانِ خصوصی میں شامل کرلیا جاتا ہے۔ مہمانانِ اعزاز کی ایک قسم بھی انتظامات میں سہولت کے لیے نکالی گئی ہے ۔قومی سطح کی سرکاری کانفرنسیں بیسویں صدی کے آخر تک ہوتی رہیں ہیں۔ ان کانفرنسوں کو آمروں کی ضرورت سمجھا جاتا تھا مگر نام نہاد جمہوری دور میں بھی کچھ دیر ایسے اجتماعات ہوتے رہے اور ان کا اہتمام کرنے والے اداروں کے سیاسی سربراہ اپنے محسن وزیر اعظموں اور صدور کو ان بے مقصد محض خوشامدی کانفرنسوں کے افتتاح کے بہانے بلاتے رہے۔ ان کانفرنسوں میں کبھی کبھی مشاعرے بھی ہوتے تھے ۔ اب مشاعرہ ان سرکاری ادبی میلوں کا لازمی حصہ بنتے جا رہے ہیں جن میں ہر طرح کا رطب و یابس سننے کو ملتا ہے اور سینیر اور اعلا شاعری کرنے والے ان مشاعروں سے گریز کرنے لگے ہیں ۔ ویسے سینیر شعرا سے صدارت کی روایت ضعیف ہوئی ہے ختم نہیں ہوئی۔ البتہ آج کے مشاعروں کے نوجوان منتظمین شاعروں کے مقام اور مرتبے سے ناواقفیت کے باعث بھی صدور اور مہمانانِ خصوصی کے انتخاب اور شاعروں کی ترتیب میں غلطیاں کرتے ہیں ۔ ان کے اپنے اپنے گروہ بھی بن چکے ہیں ۔ کرسی نشینوں کی خوشامد بھی مشاعروں کے انعقاد میں کام آتی ہے۔ ہر شہر کے کچھ مقامی غالب، میر اور مصحفی ہوتے ہیں ۔ ان سب متضاد اور متصادم عوامل نے کاتا اور لے دوڑی کی کیفیت بھی پیدا کر رکھی ہے ۔ اچھا کہنے والے گوشہ نشین ہو چکے یا ضعف کے باعث کنارہ کش ہو چکے۔ سرکاری سرپرستی اب کافی کم ہو چکی ہے اور ذاتی کاغذی تنظیموں کی فراوانی ہے ۔ ان سے بہتری کی توقع عبث ہے۔ بعض کانفرنسیں اور مشاعرے تو اربابِ نشاط کی تفریحِ طبع کے لیے ایوانِ صدر میں بھی ہوئے ۔ ان اجتماعات میں احمد فراز، کشور ناہید، افتخار عارف اور فہمیدہ ریاض جیسے روشن خیال انقلاب پسندوں کو دست بستہ پرویز مشرف کے سامنے پہلی صف میں دیکھا گیا۔ حالیہ صدر نے بھی ایک مشاعرہ ایوانِ صدر میں کرایا جس کا اہتمام پی ٹی وی نے کیا تھا۔ اس سے پہلے کانفرنسوں کی

اختتامی نشست کے بعد ایوانِ صدر میں عشائیہ ہوا کرتا تھا۔

● سوال 8: کچھ عرصہ قبل حاکم، ادیبوں اور شاعروں سے ڈرتے تھے۔ اہل قلم کو قید و بند اور کوڑوں کی سزا اسی خوف کا نتیجہ تھا۔ اب ایسا نہیں۔ حاکم ڈھیٹ ہو گئے یا قلم کار نے اپنی سمت تبدیل کر لی؟

جواب: حکمرانوں کو معلوم ہو چکا ہے کہ شاعری، فکشن، ادبی تنقید اور انشائیے سے کوئی تحریک نہیں چلتی۔ دوسرے ان پر کھل چکا کہ پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا کی صحافت اور ادبِ عالیہ میں کیا فرق ہے۔ اکادمی ادبیات کا ایک چیئرمین نذیر ناجی صحافی تھا۔ اس نے کچھ کالم نویسوں کو وزیرِ اعظم کی طرف سے ایک ایک لاکھ کی رقوم بذریعہ چیک بھجوائیں۔ ان میں ایک مشہور ترقی پسند انقلابی کالم نویس بھی تھا جس نے چیک وصول کر لیا مگر رسید دینے سے انکار کر دیا۔ حکمران کالم نویسوں کو اپنا بنا لیتی ہے ان میں سے کسی کا شاعر ہونا ایک غیر متعلقہ صفت ہے۔ فیض اور ندیم کی گرفتاریوں کی۔ وجہ بھی صحافت اور انجمن ترقی پسند مصنفین تھی۔ تب حکمران شاعروں ادیبوں کے معاشرے پر فوری اثر کے بارے میں بلاوجہ خائف رہتے تھے۔ اب تو کسی کالم نویس کو ادبی ثقافتی اداروں کی سربراہی سونپ کر انھیں پہلے سے جاری فنڈز کو اپنے سہولت کاروں اور نیم ادبی کنیزوں اور طفلانِ خود معاملہ میں بانٹنے کے اختیارات دیے جاتے ہیں۔ فخر زمان نے تو صحافیوں، مورخوں، سیاسی کارکنوں کو اس فنڈ سے نوازا جو صرف اعلا ادب تخلیق کرنے والوں کے لیے مختص تھا لیکن ادیب شاعر اتنی کم رقم لے۔ کر ایک طرف ہو جاتے رہے اور رفتہ۔ رفتہ ان کی وقعت کم سے کم ہوتی گئی اور یہ صرف اربابِ نشاط کے لیے بہت معمولی قیمت پر اسبابِ نشاط بن گئے۔

حکومتیں صرف صحافیوں، کالم نویسوں اور اینکرز سے ڈرتی ہیں۔ میڈیا ہاؤسز کے مالکوں سے سب سے زیادہ۔ انھیں اپنی نااہلی اور ہر طرح کے جرائم کی پردہ پوشی یا دفاع کے لیے ان کی اشد ضرورت رہتی ہے۔ اس کے لیے وہ اپنی ناجائز آمدن کا ایک حصہ الگ کر رہتے ہیں۔ افسانہ، ناول، شاعری ان کے کسی کام کے نہیں۔ اس لیے نامور شاعر بھی کالم نویسی کا سہارا لینے لگے ہیں یا کوشش کر کے تجزیہ کار بن جاتے ہیں۔ نجی جامعات اور سکولز کے سلسلے بھی اپنی حد سے زیادہ منافع پر محاصل سے بچنے کے لیے میڈیا ہاؤسز بناتے ہیں اور اخبار بھی نکالتے ہیں۔ اس سے ادب کی بیخ کنی خود بخود ہو رہی ہے اور صحافت ہر ادارے بلکہ قوانین سے بالاتر ہو گئی ہے۔

● سوال 9: قلم تلوار سے تیز ہے؟ عملی زندگی میں تو اس مقولے کے الٹ ہی منظر دکھائی دیتا ہے۔ آپ کیا کہتے ہیں؟

جواب صحافت بھی الفاظ اور قلم ہی کس کھیل ہے۔ صحافی کے قلم کے بارے میں ایسا کہا جا سکتا ہے۔ شاعر اور ادیب تو اپنی بات اپنے استعاروں، علامتوں اور تلازموں میں کرتا ہے۔ زبان و بیان کی ناقص تعلیم اور اس پر ٹی وی چینلوں کے لسانی غدر نے تخلیقی ادب کی تفہیم اور بھی مشکل کر دی ہے۔ قلم تلوار سے تیز تب ہو کہ کوئی اس کا لکھا سمجھ سکے۔ جن کے سروں سے کوئی شعر افسانے کا کوئی معنی خیز پیرا گزر جائے اسے کسی فقرے کی کاٹ کا کیا پتا چلے گا۔ اردو کو فارغ خطی دے کر ہم ویسے ہی اپنے لسانی ادبی ورثے سے رابطہ ختم کر چکے اور اپنی قومی شناخت گم کر چکے۔ جو لوگ کہتے ہیں کہ تاریخی فیصلے قلم ہی کے منت پذیر ہیں۔ انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ تاریخی فیصلے تاریخ کرتی ہے۔ قلم صرف فیصلہ نگاری کرتا ہے۔

● سوال 10: خواتین اہل قلم کی تحریر میں مرد بے زاری نمایاں موضوع ہے۔ یہ رویہ ٹھیک ہے؟ اس رجحان کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟

جواب: کیا واقعی ایسا ہے؟ ڈائجسٹ قسم کے رسالوں کے تجارتی ادب میں بھی نسائی رشتوں کے مابین کھینچا تانی اور کینہ پروری کو ڈرامائی انداز میں پلاٹ کے اندر بنا جاتا ہے۔ مرد کردار یا تو ظالم ہوتے ہیں یا یکسر مسکین۔ ادبِ عالیہ میں خاص طور پر مرد بے زاری داخل ہوتے نہیں دیکھی البتہ صنفی حقوق کو بالواسطہ یا بلا واسطہ ناولوں اور افسانوں میں برتا جاتا ہے۔ مرد معاشرے میں بالا دست ہے اس لیے شکایات بھی اس کے بارے میں ہوتی ہیں۔ بے زاری ایک مختلف نوعیت کی نفسیاتی کیفیت ہے اور عورت کی مرد سے بے زاری فطری طور پر ممکن نہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ بایں ہمہ آپ کا سوال تحقیق طلب ہے۔

● سوال 11۔: ادب کی ترویج و ترقی کے جو ادارے کام کر رہے ہیں، ان میں اکثریت غیر ادبی ملازمین کی ہوتی ہے۔ کیا یہ علم و ادب سے وابستہ لوگوں کی حق تلفی نہیں؟ جب کہ ایک عام درجۂ چہارم سے لے کر گریڈ ون کی اسامیوں کے لیے بے روزگار ادیب دستیاب ہیں۔

جواب: سرکاری ملازمت کے حصول کے قواعد و ضوابط طے شدہ ہوتے ہیں۔ ان اسامیوں پر تعیناتی کے لیے میرٹ کا تعین بذریعہ اشتہار تعلیم اور تجربے کے لحاظ سے اہل افراد سے درخواستیں

طلب کرنے کے بعد ایک طریقۂ کار کے تحت ہوتا ہے اور ان میں سے اہل ترین ہی کو متعلقہ اسامی پر تعینات ہونا چاہیے۔ تمام اہل لکھنے والے اشتہار کے جواب میں درخواست دے کر میرٹ پر اسامی کے لیے مقابلہ کر سکتے ہیں۔ آپ کا نکتۂ نظر میرٹ اور مقابلے کے یکساں مواقع کے بنیادی انسانی حق کے خلاف یعنی آئین کی شق ۱۹۹ سے متحارب ہے۔ یہ الگ بات کہ علمی ادبی اداروں کے سربراہوں کی اسامیاں بغیر اشتہار پر کی جاتی رہیں۔ ایک بار ایک دو اداروں کی سربراہوں کی اسامیاں مشتہر بھی ہوئیں مگر نام پہلے سے طے شدہ تھے۔ ان اداروں کا ہر سربراہ ان اداروں میں میرٹ کے اصولوں کے خلاف بغیر اشتہار اپنے اپنے حصے کے نااہل بھرتی کرتا رہا ہے۔

سوال 12: ایچ ای سی کے منتخب رسائل میں زیادہ تر یونی ورسٹیوں سے وابستہ اساتذہ کے مضامین و مقالات ہی چھپتے ہیں۔ کیا ان رسائل کو صرف پی ایچ ڈی اور ایم فل سطح کے طلبہ کے لیے مخصوص نہیں ہونا چاہیے؟

جواب: تحقیقی مجلّے تو ان لکھاریوں کے تحقیقی مقالے بھی چھاپتے ہیں جو اساتذہ کے ہوتے ہیں نہ طلبہ کے۔ اب ایچ۔ای۔سی نے ان رسالوں میں اشاعت کا ایک طریقۂ کار متعین کر دیا ہے اور معیار بندی بھی کی ہے جو پہلے مفقود تھی۔ جامعات کے اساتذہ اور طلبہ اب تحقیق کے اصولوں کی تعلیم پاتے ہیں اور تربیت بھی۔ انھیں بطور استاد ملازمت کے حصول اور ترقی کے لیے کم از کم تحقیقی مقالات کا پابند کر دیا گیا ہے جو وائی اور اس سے اوپر درجے کے تحقیقی مجلوں میں چھپے ہوں۔ جامعات کے مختلف شعبے اپنے اپنے تحقیقی مجلّے نکالنے لگے ہیں؛ جو کچھ شرائط پوری کر لیں تو ایچ۔ای۔سی سے مالی معاونت کے حق دار ٹھہرتے ہیں۔ چونکہ تنخواہ اور مرتبے میں اضافے اور ترقی ان مجلوں میں مقالات کی تعداد سے مشروط ہو چکی ہے، اس لیے اساتذہ گنتارے ہوتے جا رہے ہیں۔ انھوں نے جامعات کے اپنے اپنے متعلقہ شعبوں کے اساتذہ کے مقالات ایک دوسرے کے مجلوں میں چھاپنے کا ایک غیر تحریری سمجھوتہ کر رکھا ہے ایسا، تم میری کمر پر خارش کرو میں تمھاری کمر کھجاتا ہوں، کے آفاقی اصول کے تحت جاری ہے۔ پی۔ایچ۔ڈی کے فاضلین کے لیے کم از کم شرط ایک مقالے کی ہے جو ایسے مجلّے میں چھپ چکا ہو۔ عام طور پر نگران مقالہ اپنے زیرِ نگران فاضل کا مقالہ کہیں نہ کہیں چھپوا دیتا ہے۔ ویسے ایچ۔ای۔سی کے منظور شدہ مجلوں کے مدیروں کی بدن بولیاں اور لہجے کافی بدل چکے ہیں، کیونکہ سندی تحقیق پر سند کے حصول کے بعد ملازمت اور پھر

ترقی ان کی مہربانیوں کی وجہ سے ہی ممکن ہوتی ہے۔مدیران کو اپنی اہمیت کا احساس ہو چکا ہے۔،اس لیے کوئی کوئی طلبہ اوراساتذہ کا استحصال بھی موقع پا کر لیتا ہے یا کرسکتا ہے

سوال 13: ایچ ای سی نے چند رسائل کو منتخب کر کے ان درجنوں کی حوصلہ شکنی نہیں کی جو ذاتی خرچ سے رسالے نکال رہے ہیں؟

جواب: ذاتی خرچ پر نکلنے والے رسالے تحقیقی مجلّے ہوں اور وہ تحقیقی مجلّے کی شرائط پوری کرتے ہوں تو خود کو بطور تحقیقی مجلہ رجسٹر کروانے کے بعد ساری شرائط پوری کر کے درجہ بندی کرواسکتے ہیں جو زیڈ سے شروع ہوتی ہے۔ویسے پوری معلومات ایچ ای سی کی ویب سائٹ سے مل جاتی ہیں۔مجھے ایچ ای سی کا وکیل نہ سمجھیں ایچ ای سی کے تحقیقی طے شدہ تحقیقی مجلّے چند ایک نہیں ہیں۔ان کے نام درجہ بندی سمیت ایچ ای سی کی ویب سائٹ پر موجود ہیں۔

سوال 14: رشید حسن خان وغیرہ نے اُردو املا کی سمت درست کی یا اردو لکھنے پڑھنے والوں کو کنفیوز کیا؟

جواب: اگر واقعی ایسا سمجھا جانے لگا ہے تو اس کی وجہ پچھلی تین دہائیوں سے زبان و بیان کی تعلیم سے بے نیازی ہے۔ہماری تعلیمی پالیسی میں آئینی تقاضوں سے روگردانی کرتے ہوئے ذریعۂ تعلیم میں بار بار تبدیلی اس لسانی کنفیوژن بلکہ غدر کا اصل سبب ہے۔اس سے پہلے املا کے بارے میں رشید حسن خاں یا کسی بھی ماہرِ لسانیات کی تحقیق اور اطلاق سے کوئی کنفیوژن پیدا نہیں ہوتا تھا۔اب بھی یہ الجھنیں ہمارے ٹی وی چینلز کے مسودہ نگاروں نے اپنی نالائقی سے پیدا کی ہیں کیونکہ وہ اسی ناقص نظامِ تعلیم کی پیداوار ہیں۔ان میں ڈائجسٹ رسالوں سے مشہور ہونے والی ناول نگاروں کو بھی شامل سمجھیں جواب ٹی وی کی مقبول ڈرامہ نگار بھی بن چکی ہیں۔املا اور محاوروں کی تربیت اب انھی چینلز کے ہاتھ میں ہے۔اس کنفیوژن میں رشید حسن خان کا کوئی قصور نہیں۔یہ ناہنجار لسانی کجرو تو رشید حسن خان کے کام تو کیا ان کے نام سے بھی انجان ہوں گے۔

سوال 15: بعض ادیبوں کو جب اداروں کی سربراہی کا موقع ملا تو انھوں نے اپنے علاقے اور اپنے علاقائی ادب کو خوب نوازا۔اس کام کے لیے رقم فراہم کرنے والے ادارے اندھے ہوتے ہیں؟

جواب: سارے ادیب سربراہ ایسے نہ تھے۔شفیق الرحمان، احمد فراز، پریشان خٹک، غلام ربانی آگرو نے ہر زبان کو اہمیت دی۔فخر زمان، افتخار عارف اور نذیر ناجی اپنے اپنے تعصّبات، مفادات

اورسیاسی وابستگیوں سے باہر نہیں آئے۔ یہ لوگ صرف اور صرف اپنے ذاتی ایجنڈے کی تکمیل پر لگے رہے۔نذیر ناجی اور فخر زمان نے تو صرف تخلیقی ادب کے فروغ اور شاعروں اور فکشن نگاروں کی فلاح کے ادارے اکادمی ادبیات کو صحافیوں، سیاسی کارکنوں، مورخوں اور دیگر سماجی علوم کے اساتذہ کے لیے قائم ادارہ سمجھ لیا اور اس ادارے کے فنڈز کو ان طبقوں اور ذاتی دوستوں کے لیے استعمال کر کے ایک پیشہ وارانہ قسم کی بددیانتی کی۔ان کی اس شتر بے مہار روش نے ادیبوں اور شاعروں کو ان کے جائز حق سے محروم کیا۔رائٹرز اینڈ سکالرز فاونڈیشن کو افتخار عارف نے ادیبوں کی فلاح کے لیے استعمال کرنے کی بجائے اس کی رقم کو ناجائز طور پر اختیار کے بغیر اپنے قریبی لکھنے والوں پر استعمال کیا اور پھر نذیر ناجی کو یہ اہم فلاحی ادارہ فنڈ سمیت واپس کر کے گریڈ 22 حاصل کیا۔نذیر ناجی نے اس خطیر رقم سے ادیبوں کے ساتھ ساتھ اپنے حواریوں کی انشورنس کروائی جس کا فائدہ ادیبوں کو کم اور پوسٹل لائف انشورنس کو زیادہ ہوا۔اس کارآمد ادارے کو ختم کرنے سے غریب ادیبوں کے اجتماعی مفاد پر کاری ضرب لگائی گئی۔بلوچستان سے آج تک کوئی ادیب ان علمی ادبی ادروں کا سربراہ نہ بن سکا۔ایک بار ایوب بلوچ کا نام میری کاوشوں سے طے پا چکا تھا کہ اچانک ایک پرانا طالع آزما اکادمی آن ٹپکا۔زبیدہ جلال متعلقہ وزیر تھی مگر کچھ نہ کرسکی۔ڈاکٹر قاسم بگھیو نے بھی سندھی ادیبوں کا کوئی خاص خیال نہیں رکھا۔یہ ادارے خود مختار ہوتے تھے۔کچھ اب بھی ہیں۔انھیں بجٹ تو قومی بجٹ میں سے ہی ہر سال ملتا ہے اور اسے ون لائن بجٹ کہتے ہیں ۔پھر سارا سال یہ بجٹ اس ادارے کا سربراہ ادارے کے مقررہ مقاصد کے لیے استعمال کرتا ہے ۔اس فنڈ کا آڈٹ سالانہ آڈیٹر جنرل آف پاکستان ہی کرتا ہے۔اس کی رقم اتنی نہیں ہوتی کہ آڈیٹر اس پر زیادہ توجہ دیں۔نہ ہی وہ آڈٹ کرتے ہوئے ادارے کے مقاصد کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ انھیں ان مقاصد کی سوجھ بوجھ ہی نہیں ہوتی۔ دوسری طرف ان اداروں کے سربراہ میرٹ پر نہیں جور دروازے سے آتے ہیں۔ان کا اثر و رسوخ بھی آڈیٹرز کو درست آڈٹ کرنے نہیں دیتا۔افتخار عارف جو ۱۹۹۰ سے اکادمی اور مقتدرہ کے درمیان کرسی کرسی کھیل رہا ہے اس میدان کا طاقت ور ترین شاطر کھلاڑی ہے۔وہ تیس سال سے ذاتی ایجنڈہ سرکاری خرچ پر چلا رہا ہے اور ادیبوں میں سے کوئی اسے چیلنج نہیں کرتا بلکہ محض تقریبات کے دعوت ناموں، اعزازات، دوروں اور وظیفوں کے لیے اس کے آگے پیچھے پھرتا ہے۔اس کی مداخلت اکادمی میں نہ ہوتے ہوئے بھی اکادمی کے

معاملات میں مسلسل جاری رہتی ہے۔اس نے لسانی کے ساتھ ساتھ ذاتی بنیادوں پر مفاداتی گروہ بنا رکھا ہے جن سے ایک دوسرے کے لیے کام لیتا ہے اور بہت کامیاب ہے۔ جو اس کی بیعت نہیں کرتا اس کے لیے آگے بڑھنے کے راستے روکتا ہے۔ یہی حال عطاالحق قاسمی کا رہا جس نے صرف اور صرف اپنے لاہوری سہولت کاروں اور نیم ادبی باندیوں کو نوازا۔قومی اعزازات کی چوہا دوڑ میں بھی افتخار عارف اور عطا و امجد کے درمیان بیس تیس سال ملاکھڑا چلتا رہا اور اہل ادیب منھ دیکھتے رہے۔ مقتدرہ میں ایک چیئرمین ملتان سے بھی آئے۔اس دور میں ملتانی محققین کی بن آئی۔ وہ بھی اردو کو بطور دفتری زبان فروغ دینے کی بجائے اردو ادب پر مقالے چھاپتے رہے۔ مختصر یہ کہ آپ کا تاثر جزوی طور پر درست ہے اور یہ جز کا جثہ اتنا کم بھی نہیں ہے۔اردو لغت بورڈ، اردو سائنس بورڈ اور مقتدرہ کا تعلق ہی اردو زبان سے ہے۔ دوسری زبانوں پر وہاں ایک حد تک ہی کام ہو سکتا تھا۔ البتہ ایک زمانے تک۔ان اداروں کی مجالسِ انتظامی و علمی می۔ چند مخصوص ناموں کا غلبہ رہا۔۔تب ان ادروں کو اہمیت بھی دی جاتی تھی۔اب تو ان اداروں کی شناخت ہی معدوم ہوتی جارہی ہے۔

سوال 16: پاکستان میں اردو کے فروغ کے لیے کام کرنے والے ادارے روبہ زوال ہیں؟اس کی وجوہات کیا ہیں؟

جواب: اردو لسانیات ہو یا ادبیات دونوں طرح کے اداروں کو حکمرانوں کی توجہ درکار ہوتی ہے مگر ہماری حکمران اشرافیہ جسے دل جلے بدمعاشیہ بھی کہنے لگے ہیں اردو کی بجائے انگریزی کو اپنی بالا دستی کا انگریز آقاوں سے آزادی کے باوجود بنائے ہوئے ہیں۔ یہ آزادی سے پہلے ہی انگریزی ذریعہِ تعلیم کے اداروں سے فارغ التحصیل طبقہ تھا بلکہ انگلستان سے بھی اعلا تعلیم حاصل کیے ہوئے تھا۔ اس طبقے نے بڑی کامیابی سے محروم طبقات کو اپنے حقوق کے شعور سے محروم رکھا۔ یہاں تک کہ عوام آج بھی بطور شہری ضروری فارمز پر کرنے کے لیے بھی ٹوٹی پھوٹی انگریزی جاننے والوں کے محتاج ہیں اور ان میں درج نکات سے ناواقف ہیں۔حکمران اپنے مظالم اور عیاشیوں کے تسلسل کے لیے انگریزی پر اپنی اجارہ داری قائم رکھے ہوئے ہیں۔ دوسری طرف انھوں نے صرف اپنی اگلی نسل کو موروثی حکمرانی سونپنے کے لیے اردو کا راستہ بھی روک دیا ہے کیونکہ حالات کے جبر اور اردو کے فطری ارتقا کے باعث کہیں اردو کے توسط سے ہی عوام باشعور نہ ہو جائیں۔شروع ہی سے اردو کے توڑ کے لیے علاقائی زبانوں کا شوشہ چھوڑ دیا جاتا ہے جن میں سے سوائے سندھی کے کوئی اور زبان ابھی تک

معیاری رسم الخط کی بھی حامل نہیں ۔سارے صوبوں کی اشرافیہ اپنی اپنی زبانوں سے مخلص نہیں اور وفاق تمام زبانوں کے ملاپ سے اردو کی تقویت کے لیے کوئی قومی لسانی پالیسی بہتر سال سے وضع نہیں کر پایا بلکہ اس کا ارادہ تک ظاہر نہیں کرتا کہ دباؤ نہ بڑھ جائے۔اردو کی ترویج دوڈھائی سوسال سے جاری ہے اور اردو لسانیات کے ماہرین نے نسل در نسل اس پر بے انتہا پتے ماری کر رکھی ہے مگر ہمارے نیم سرکاری ادارے خود سرکاری مجالس میں اپنی کام کو نامکمل کہ کر حکومت کی نیت کا بھرم رکھتے ہیں۔اس وجہ سے بھی اردو اور صوبائی زبانوں کے بارے میں آئین کی خلاف ورزی اور اس کے نتیجے میں بنیادی آفاقی انسانی حقوق کی پامالی آسانی سے جاری ہے۔ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ ان اداروں کے مقاصد کی نوعیت کے مطابق اداروں کے سربراہوں اور عملے کی بھرتی نہیں کی جاتی ۔لسانی ماہر کی جگہ ادب کے استاد، شاعر یا کسی مسٹرکٹ پیسٹ کو ذاتی پسند ناپسند کے لحاظ سے متعین کر دیا جاتا ہے جو ان اداروں کے وسائل اداروں کے مقاصد کی بجائے ذاتی ایجنڈے پر خرچ کرتے ہیں جس سے اداروں کا زوال تیز سے تیز تر ہوتا جاتا ہے۔حکومت کے پالیسی تضادات نے بھی افراتفری مچا رکھی ہے جو کبھی انگریزی اور کبھی اردو یا بیک وقت دونوں زبانوں کو ذریعۂ تعلیم بناتے رہتے ہیں اور عدالتوں میں بھی دونوں زبانیں ٹوٹی پھوٹی حالت میں مستعمل ہیں۔

● سوال 17۔ فروغِ اردو یا ترویج علم و ادب کے لیے کام کرنے والے اداروں کی غبن کی کہانیاں باہر کیوں نہیں آتیں؟

جواب: علمی ادبی اداروں کو اتنے پیسے ہی نہیں ملتے کہ ان میں سے معمولی سی دیہاڑی سے زیادہ کچھ نکل سکے اور وہ بھی اکثر عملے کے لیے۔میڈیا کے لوگ میگا کرپشن ڈھونڈتے ہیں معمولی کرپشن نہیں ۔ادیب برادری سے چند ایک ادیب اپنی محرومیوں کا بدلہ ان اداروں کے ادیب افسران سے لینے کی کوشش میں انھیں بدنام کرنے کی بے ہودہ کوششیں کرتے رہتے ہیں اور ان افسران کی جائز مراعات کو بھی کرپشن بنا کر پیش کرتے ہیں۔کہیں کہیں کوئی غبن ہو بھی تو چند لاکھ سے اوپر نہیں جاتا۔میں نے ڈیڑھ لاکھ کے غبن پر ایک کیشیر کو نکالا تو اس نے سول ججوں اور نیب سے لے کر ہائی کورٹ تک کو حرکت میں لانے کی کوشش کی ۔ایک آدھ درجن نوٹسز ہی جعلی نکلے اور باقی میرے لاعلمی میں ہی داخل دفتر ہو گئے۔دفتر کا ماتحت عملہ بھی سربراہ کی خوشامد تو کرتا ہے لیکن اس کی کمزوریاں بھی تلاش کرتا رہتا ہے، بجائے اس کے کہ اپنی تعلیمی استعداد بڑھا کر ویسا ہی مقام

حاصل کرنے کی جدوجہد کرے۔ان اداروں میں مالی بے ضابطگیاں ہوتی رہتی ہیں اور انھیں ہی بدعنوانی بنا کر پیش کرنے کی شرارتیں بھی ہوتی ہیں مگر اصل اور سنجیدہ مسئلہ ان اداروں کے سربراہوں کی پیشہ ورانہ بددیانتیاں ہیں۔فکری بددیانتی مالی بددیانتی سے زیادہ سنگین ہوتی ہے مگر ہمارے میڈیا کا آئی کیو اور آڈٹ کے عملے کی ذہنی استعداد اتنی نہیں کہ ادبی بددیانتی اور گروہ بندی کا ادراک کر سکے۔سیاسی سربراہ کبھی کبھار مالی بدعنوانی میں ملوث ہو جاتے ہیں مگر اس کا حجم بھی بہت زیادہ نہیں ہوتا۔علمی ادبی اداروں کے سربراہ بھی لکھنے والے ہوتے ہیں۔اس لیے میڈیا ان کا لحاظ بھی کرتا ہے۔ایک زیادہ بڑی لاقانونیت اور بدعنوانی ن اداروں کے سربراہوں کی چور دروازے سے میرٹ کے خلاف بغیر اشتہار تعیناتیاں ہیں۔اس طرح ان کی ساری تنخواہ اور مراعات مالی بدعنوانی میں بدل جاتی ہیں۔میڈیا اور عدلیہ کی توجہ ایسی مسلسل بدعنوانی بلکہ بدعنوانی کے سب سے بڑے سبب کی طرف نہیں جاتی اور کوئی توجہ دلائے بلکہ مقدمہ بھی دائر کرے تو فیصلہ نہیں کرتی۔عطا الحق قاسمی کی الحمرا اور پی ٹی وی میں تقرریاں اور ان سے پھوٹنے والی بدعنوانیاں آپ کے سامنے ہیں۔ایک اور بات۔علمی ادبی اداروں کو بہت کم سالانہ بجٹ ملتا ہے۔ان کے پاس اپنی آمدن کے ذرائع نہیں ہیں یا بہت محدود ہیں۔ان کے بجٹ میں سے افسران اور عملے کی تنخواہوں کے پیسے پورے نہیں ہوتے۔میں نے تین اداروں کو سرکاری ادارے بنانے کے عمل کو روکنے کی کوشش نہیں کی جس کی وجہ سے اس کے عملے کو تنخواہیں اے جی پی آر یا اب متعلقہ اے جی سے ملنے کی ضمانت حاصل ہے۔ان اداروں کے علمی اداروں کے طباعتی اور دوسرے پروگراموں کے لیے بمشکل رقم پوری ہوتی ہے یا ہوتی ہی نہیں ۔سربراہ بھی اس محدود رقم سے اپنے محبوب لکھنے والوں کو ممنون بناتے ہیں۔ان وجوہات سے الٹا یہ ادارے جمود کا شکار ہیں اور بند ہونے کے قریب ہیں۔

● سوال 18: آج کل ادب کی مین سٹریم کا بہت تذکرہ ہے؛ مین سٹریم میں داخل ہونے کے لیے بڑے شہر میں پیدائش یا سکونت ضروری ہے؟ مین سٹریم میں تیسرے درجے کے شاعر، افسانہ نگار اور محقق بھی ہیں۔انھیں مین سٹریم سے کس طرح الگ کیا جا سکتا ہے؟

جواب: اب تو یہ تذکرہ بس فیشن کے طور پر ہے تاہم ادب کی ایک مین سٹریم یا مرکزی دھارا ہوتا ضرور ہے۔آج کل سوشل میڈیا نے بہت سی سنجیدہ اور بامعنی اصطلاحات کو غیر سنجیدہ اور سرسری کر دیا ہے۔ستر اسی اور اس سے پہلے کی دہائی میں بہت کم شاعروں اور افسانہ نگاروں کو مرکزی

دھارے میں سمجھا جاتا تھا جیسے ساٹھ کی دہائی میں شہزاد، ظفر اقبال، شکیب جلالی، ناصر کاظمی، منیر نیازی وغیرہ۔ اسی طرح فکشن نگار اور نظم نگار بھی تھے مگر اس عہد میں بھی ادبی گروہوں کی اپنی اپنی مین سٹریم ہوتی تھی لیکن ان کا معیار دو چار استثنیات کو چھوڑ کر اعلا ہوتا تھا۔ کچھ لوگ تب بھی ریڈیو، ٹی وی اور اخبارات سے مشہور ہو جاتے تھے اور خود کو اہم سمجھنے لگتے تھے۔

عام قاری اور مداح بھی جنھیں ادبی معائیر سے آگاہ نہیں ہوتی صرف شہرت دیکھتے ہیں؛ چاہے ان کی وجۂ شہرت کوئی اور رہا اور وہ شاعر کمزور سے ہوں۔ اصل مین سٹریم میں شامل ہر صاحبِ اسلوب اور رجحان ساز ادیب خود بخود ہو جاتا ہے اس کے لیے بڑے شہروں میں رہنے سے آسانیاں تو ہوتی ہیں مگر صرف وہاں نقل مکانی کافی نہیں ہوتی۔ سوشل میڈیا اور ٹی وی چینلز نے جو افراط وتفریط پیدا کی ہے اس نے مین سٹریم سمیت ہر ادبی، سیاسی، سماجی اصطلاح کے معانی معطل کر دیے ہیں۔

● سوال 19: آپ بے باک تبصرے آپ سرعام کرتے ہیں۔ ظاہر ہے اس رویے سے دوست کم اور دشمن زیادہ ہوں گے؟

جواب: میرا اندازہ ہے کہ میرے مداح زیادہ ہیں۔ اکثر مداح خاموش ہوتے ہیں مگر کچھ دشمن اعلانیہ کم اور خفیہ وارداتیں زیادہ کرتے ہیں۔ مجھے یہاں وہاں سے کچھ نہ کچھ خبر ملتی رہتی ہے مگر دشمنوں کی دشمنی مجھے پریشان نہیں کرتی۔ سب سے سنگین مستقل دشمن افتخار عارف کی دشمنی نے میرے ہم دردوں کی تعداد میں اضافہ ہی کیا ہے لیکن وہ ہمدرد بیوروکریسی میں زیادہ ہیں اور ادیبوں میں کم۔ ان میں سے چند میرے خلاف استعمال ہوئے لیکن مجھے جاننے کے بعد میرے حامی ہو گئے۔ جن دفتروں میں میں نے خدمات سرانجام دیں ان میں میرے لیے دعائیں کرنے والے زیادہ ہیں اور خداواسطے کے بیری بہت کم۔ ویسے مجھے اپنے ہر دشمن کی دشمنی کی وجوہات معلوم ہوتی ہیں جنھیں وہ سننا پسند نہیں کریں گے۔ مجھ پر اللہ تعالی کا ہمیشہ خصوصی کرم رہا ہے اور اللہ نے ہمیشہ مجھے دشمنوں کے شر سے محفوظ رکھا ہے۔ سرِ عام اظہار کا لطف ہی کچھ اور ہے جس سے منافق محروم رہتے ہیں۔ ہاں کبھی اظہار میں غلطی بھی ہو سکتی ہے اس لیے تصحیح اور معذرت کرنے کا حوصلہ بھی ہونا چاہیے۔

● بہت نوازش جناب عالی! افادۂ عام کے لیے یہ انٹرویو مجلہ ذوق میں شایع کیا جائے گا۔

جواب: شکریہ۔

پروفیسر انور جلال

سفرنامہ جاپان: روداد

7۔اگست 2019

میں اپنے تمام جگر فروشوں کو یادوں میں سنائے سینے سے لپیٹا کر (جاپان) لایا ہوں۔۔جیسے شاعر نے کہا" جب کبھی گردن جھکائی دیکھ لی"کبھی ملک اشرف، کبھی عبدالرحمن رحمان سے سرگوشی کر لی، کبھی نثار صدیقی اور کبھی طاہر جاوید کو دیدار کرلیا۔یونہی سارے" لوگ" "آتے گئے اور کارواں بنتا گیا"۔ہوگئی دل کو تیری یاد سے اک نسبت خاص۔''اب شاید ہی میسر کبھی تنہائی ہو"

12اگست 2019

سائی تامہ اور ٹوکیو کی گلیوں، سڑکوں پہ پھر رہے ہیں۔ ہر شے چمکتی دمکتی، خواہ ریل گاڑیاں ہوں، سرکاری بسیں، پرائیویٹ ٹیکسیاں، موٹر سائیکلیں سائیکل۔سڑکیں، گلیاں، راستے نہایت خوشنما۔اور سب سے بڑی بات یہ کہ، کسی کو کسی سے مطلب نہیں۔دوسرے کی طرف دیکھتا تک نہیں ایک نے ہاتھ میں موبائل فون تھاما ہوا ہے اور اتنی پریکٹس ہے کہ نگاہ موبائل سکرین پر ہے لیکن تیز رفتاری سے بلکہ بھاگتے ہوئے منزل مقصود کی جانب گامزن ہیں۔مجھے یاد آیا کہ ہمارے بچے سلفیاں لیتے ہوئے ریل گاڑی کے نیچے آجاتے ہیں یا دریا میں گر جاتے ہیں۔کسی دکان پہ چلے جاو، لگتا ہے، عاجزی، اعلی ترین اخلاق اور خوشی سے پھولے نہ سامنے کی سی کیفیت سے آپ کا استقبال ہو رہا ہے۔تمام بڑی سڑکیں گاڑیوں سے بھری ہوئی ہیں لیکن ہمارے ایسی حکومتی چمکتی بسیں کیوں نظر نہیں آتیں۔جگہ جگہ زیبرا کراسنگ، ہمارے ہاں کی طرح بنے ہو ہوئے ہیں۔لیکن افسوس ہمارے گاڑیوں والے، زہرا کراسنگ کے اوپر گاڑی کھڑی کرتے ہیں۔جبکہ ان کی نظروں میں عام آدمی کی بہت اہمیت ہے۔چنانچہ انہوں نے گاڑیوں کے سرخ اور سبز سگنل کی طرح پیدل چلنے والوں کے لئے سبز اور سرخ سگنل لگا دیئے ہیں یعنی گاڑیوں کے سبز سگنل سے پہلے پیدل لوگوں کے لئے سبز سگنل ہوتا ہے اور زہرا کراسنگ والے پورے اطمینان سے اس تک گزرتے رہتے ہیں، حتی کہ پیدل والوں کے لئے سرخ سگنل ہو جاتا ہے۔اب ذرا بتایئے، پاکستان میں یہ سب کرنا کتنا مشکل ہے؟

14۔اگست 2019

ٹوکیو اور سائی تامہ کے گلی کوچوں میں گھومتے ہوئے، میں نے محسوس کیا کہ اگر عوام مردوں کی طرح سست اور ڈھیلے نہ پڑے رہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہمارے چھوٹے چھوٹے مسائل دائمی طور، نہ حل ہوں۔جس طرح شہباز شریف، اپنے بد دیانت ٹھیکداروں سے کام کراتا ہے، برسات میں بڑی سڑکوں اور گلیوں میں پانی

ہمیشہ بھرا رہے گا۔ دوسرے اصل مسئلہ اداروں، کی بد دیانتی ہے۔ میونسپل کمیٹیوں سے لے کر، ایل ڈی اے، سی ڈی اے اور کنٹونمنٹ سب بدمعاشوں سے بھرے ہوئے ہیں۔۔۔ان میں خوف خدا کیسے آئے گا اور رزق حلال کمانے کا جذبہ کس طرح پیدا ہو گا۔ ایک ہی طریقہ ہے خوفناک سزائیں۔ سچ پر مبنی تیز رفتار انصاف ہو اور تین پیشیوں کے بعد نوکری سے فارغ۔ میں سائی تامہ کی ایک ایک گلی میں اس نکتہ نظر سے پھرا ہوں کہ کہیں کوئی نقص نظر آجائے۔ خدا کی قسم ذرا سا بھی جھول کسی کام میں نظر آیا ہو۔ فلیٹوں کے سلسلے دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں گھر بھی ہیں، جن کے اندر گاڑی کھڑی ہے۔ باقی ہر گھر کے باہر خوب صورت کھلی پارکنگ ہے، گاڑی پارکنگ کے لیئے، ماہانہ کرایہ وصول کیا جاتا ہے۔ چھوٹے بچوں کے اور بڑوں کے لئے علیحدہ سائیکلوں کے رکھنے کی جگہ بنی ہوئی ہے۔ بارش سے بچاؤ کے لئے، دو مضبوط لوہے 6×4 انچ کے پلر پر خوب صورت سٹیل کی چادر ایسے سنگل سے ڈالی گئی ہے کہ میں خود برستی بارش میں گیا، ایک قطرہ بھی بارش کا نہیں پڑا تھا۔ اکثر لڑکے اور لڑکیاں سائیکل چلاتے ہیں ساری سڑکوں کے ایک طرف گھنے درختوں کے پرلی طرف سات یا آٹھ فٹ، جگہ بنی ہوئی ہے بائیں طرف پیدل چلتے ہیں اور دائیں طرف سائیکل سوار۔ زمین کا کوئی نشان نہیں خودرو گھاس نے ہر انچ کو ڈھانپ رکھا ہے۔ درختوں کے تنوں میں کھاد ڈال کر، اوپر باریک بجری ڈالی گئ ہے، اس پر پورے گھیرے کے برابر لوہے کی خوب صورت جالی نما شیٹ لگی ہے۔ لیکن اکا دکا درختوں پر، پتہ نہیں وہ درخت نادر ہیں اور یہ انہیں محفوظ رکھنے کا عمل ہے۔ ایک شے جو مجھے بہت اچھی لگی، وہ سائی تامہ سے لے کر ٹوکیو تک (60 کلومیٹر) نابینا کے لئے آٹھ چوڑی زمین سے آدھ انچ زمین سے اوپر اٹھی ہوئی چار لائینیں، جن پر زرد رنگ کیا گیا ہے، عام لوگوں کو اس سے ہٹ کر چلنے کی ہدایت ہے۔ نابینا لوگ اپنی اسٹک کی مدد سے چلتے ہوئے بآسانی راستہ طے کرتے ہیں۔

16۔اگست 2019

آج سائی تامہ کا سرکاری ہسپتال دیکھا۔ یہ کیسے لوگ ہیں، جنہوں نے اپنے مریضوں کو عزت سے بیٹھنے کے لئے، بہت بڑے ہال میں شاندار صوبے سیٹ ڈال رکھے ہیں۔ سارے ہسپتال میں پھر کر دیکھا ہر راہداری میں یکھا، ہر ڈاکٹر کے کمرہ کے آگے صوفے پر وہ لوگ بیٹھے تھے جو ہال میں متعلقہ لوگوں سے مل کر، اپنے مطلوبہ ٹیسٹ کروا چکے تھے۔۔ یا سامنے درجنوں نرسوں کا سٹاف بیٹھا تھا، جن کے پاس پرانے مریضوں کا ریکارڈ موجود تھا۔ میرے کیس میں ایک نرم چہرے والی، کوئی چالیس عمر والی خاتون مسکراہٹ، چہرے پر سجائے آئی۔ یہ تو افسوس ہوا کہ زبان سمجھ نہیں آتی لیکن میرے بیٹے ڈاکٹر عدنان نے کچھ گزارا کر لیا۔ اس نے مسکراتے ہوئے ساری بات سمجھ لی آور ایک کمرے میں چلی گئی۔ چند منٹ بعد آئی اور ہمیں ساتھ لے گئی۔ میرا ایکسرے لیا گیا۔ پھر E C G لی اور آخر میں بلڈ پریشر لیا۔ ہم اپنی سیٹوں پر بیٹھے کہ دس منٹ

بعد ہی مسکراتا چہرہ نمودار ہوا اور ہمیں آگے لے چلا۔ صرف چند قدم۔۔۔ نوجوان جاپانی ڈاکٹر نے ہم سے آٹھ کا مصحافہ کیا میرا ایکسرے سامنے لائٹ والی مشین پر لگا تھا اس نے کہا Mild Pneumonia ہے۔ اس نے دوائیاں لکھ دیں اور کہا کہ اس حالت میں لمبا ائیر سفر نہیں کر سکتے۔ ہماری بجے فلائیٹ تھی۔ اس نے دس منٹ انتظار کرنے کو کہا۔ ہم باہر آ کے اپنی سیٹوں پر بیٹھ گئے۔ وہی مسکراتا چہرہ ہمیں آ کر کاغذ دے گیا۔ اب ہم نے ویزہ سیکشن جانا تھا۔۔ اتنی دیر میں ممتاز شاہ جی آ گئے۔ وہ 1982 میں میرے نہایت قریب رہے تھے، میں انچارج سٹوڈنٹس یونین تھا اور شاہ جی جنرل سیکرٹری منتخب ہوئے تھے۔ سو ہر وقت کا ساتھ!، 27 سال سے جاپان میں تھے۔ میرا ان کا میسنجر پر رابطہ تھا وہ بھی سائی تامہ میں رہتے ہیں انہوں نے پوری فیملی کو پر تکلف کھانا کھلایا مونس رضا جی کا خاص ذکر ہوا۔ انہیں ہمارے سارے پروگرام کا علم تھا۔ جب عدنان کی زبانی میری بیماری کا معلوم ہوا تو بھاگتے آئے، یہی ہمارے علاقوں کی شان ہے۔ ہمارے ساتھ ویزہ آفس آئے اور ان کے جاپانی بولنے نے بہت مدد کی۔ آخر کار ویزہ آفس نے دو ہفتے کا ویزہ بڑھا دیا۔ میں سمجھتا ہوں اگر ہم اپنے لوگوں کی عزت افزائی کریں تو پوری قوم میں پیار و محبت بڑھے۔ کسی کا کام مسکراتے ہوئے اور دوڑ کر کرنے سے آپ دوسرے کے دل میں مستقل جگہ بنا لیتے ہیں۔ اگر آپ کبھی میو ہسپتال یا جناح یا کسی بڑے ہسپتال گئے ہیں تو وہاں جو حال ہے۔ اللہ معافی! ۔ میرا تجربہ ہے کہ اگر ایم ایس، بندے کا پتر ہو تو پیار و محبت کا یہ بیج بویا جا سکتا ہے۔

● 24 اگست 2019:

ٹوکیو اور سائی تامہ کے گلی کوچوں میں گھومتے ہوئے، میں نے محسوس کیا کہ اگر عوام مردوں کی طرح سست اور ڈھیلے نہ پڑے رہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہمارے چھوٹے چھوٹے مسائل دائمی طور، نہ حل ہوں۔ جس طرح شہباز شریف، اپنے بد دیانت ٹھیکداروں سے کام کراتا ہے، برسات میں بڑی سڑکوں اور گلیوں میں پانی ہمیشہ بھرا رہے گا۔ دوسرے اصل مسئلہ اداروں، کی بددیانتی ہے۔ میونسپل کمیٹیوں سے لے کر، ایل ڈی اے، سی ڈی اے اور کنٹونمنٹ سب بدمعاشوں سے بھرے ہوئے ہیں۔۔۔ ان میں خوف خدا کیسے آئے گا اور رزق حلال کمانے کا جذبہ کس طرح پیدا ہوگا۔ ایک ہی طریقہ ہے خوفناک سزائیں۔ سچ پر مبنی تیز رفتار انصاف ہو اور تین پیشیوں کے بعد نوکری سے فارغ۔ میں سائی تامہ کی ایک ایک گلی میں اس نکتہ نظر سے پھرا ہوں کہ کہیں کوئی نقص نظر آ جائے۔ خدا کی قسم ذرا سا بھی جھول کسی کام میں نظر آیا ہو۔ فلیٹوں کے سلسلے دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں گھر بھی ہیں، جن کے اندر گاڑی کھڑی ہے۔ باقی ہر گھر کے باہر خوب صورت کھلی پارکنگ ہے، گاڑی پارکنگ کے لیئے، ماہانہ کرایہ وصول کیا جاتا ہے۔ چھوٹے بچوں کے اور بڑوں کے لئے علیحدہ سائیکلوں کے رکھنے کی جگہ بنی ہوئی ہے۔ بارش سے بچاؤ کے لئے، دو مضبوط لوہے

6×4 انچ کے پلر پر خوب صورت سٹیل کی چادر ایسے سنگل سے ڈالی گئی ہے کہ میں خود برستی بارش میں گیا، ایک قطرہ بھی بارش کا نہیں پڑا تھا۔۔ اکثر لڑکے اور لڑکیاں سائیکل چلاتے ہیں ساری سڑکوں کے ایک طرف گھنے درختوں کے پرلی طرف سات یا آٹھ فٹ، جگہ بنی ہوئی ہے بائیں طرف پیدل چلتے ہیں اور دائیں طرف سائیکل سوار۔ زمین کا کوئی نشان نہیں خودرو گھاس نے ہر انچ کو ڈھانپ رکھا ہے۔ درختوں کے تنوں میں کھاد ڈال کر، اوپر باریک بجری ڈالی گئ ہے، اس پر پورے گھیرے کے برابر لوہے کی خوب صورت جانما شیٹ لگی ہے لیکن اکا دکا درختوں پر، پتہ نہیں وہ درخت نادر ہیں اور یہ انہیں محفوظ رکھنے کا عمل ہے۔ ایک شے جو مجھے بہت اچھی لگی، وہ سائی تامہ سے لے کر ٹوکیو تک (60 کلومیٹر) نابینا کے لئے آٹھ چوڑی زمین سے آدھ انچ زمین سے اوپر اٹھی ہوئی چار لائینیں، جن پر زرد رنگ کیا گیا ہے، عام لوگوں کو اس سے ہٹ کر چلنے کی ھدایت ہے۔ نابینا لوگ اپنی اسٹک کی مدد سے چلتے ہوئے بآسانی راستہ طے کرتے ہیں۔

کچھ جاپانی قوم کے بارے میں:

: جاپان میں زبان کے علاوہ، دوسرا مسئلہ کھانے کا ہے کہ ہم ٹھہرے مسلمان، کھانا کھانے کی حد تک ضرور حلال حرام کی بابت فکر کریں گے (کمائی جیسی بھی ہو کوئی پریشانی نہیں !) سو میرے بیٹے نے حلال کھانے کے ریسٹورینٹ ڈھونڈ کر رکھی ہوئے تھے۔ ایک عالی شان شاپنگ مال میں گئے، جس کا ہال ہی اتنا بڑا تھا کہ دوسرا سرا نظر نہ آتا تھا۔ جہاں بیسیوں کھانے کی مشہور غیر ملکی دکانیں مثلاً KFC, Go,G0 Bombay Go,Macdolened وغیرہ۔۔۔ سبھی اپنا مال سجائے بیٹھے تھے۔۔۔ طریقہ یہاں بھی وہی ہے جیسے آپ نے اسلام آباد کے فارن کمپنیوں کے ریسٹورینٹس میں دیکھا ہوگا یعنی self service... لیکن یہاں کی کمپنیوں نے آدھی بات کی روایت ڈالی۔ یعنی کھانے کا آرڈر خود کاونٹر پر جا کر دینا اور چند لمحے بعد، خود کھانا لے کر اپنی میز پر بیٹھ کر کھانا۔۔۔ بقیہ آدھی ہم نے جاپانیوں سے سیکھی۔۔۔ یہ جاپانیوں نے سکھایا کہ کھانا ختم کرنے کے بعد برتنوں کو، ایک سائڈ پر رکھے تین خانوں والے ریک میں خود جا کر اس طرح تقسیم کرنا کہ ایک میں، بچا ہوا کھانا، دوسرے میں disposable برتن (کھانے کی پلیٹ، گلاس وغیرہ) اور تیسرے میں پلاسٹک کے چھری چمچ کانٹے وغیرہ ڈالنے ہیں اور ٹرے ایک طرف ترتیب سے رکھی ٹرے میں رکھنی ہے اور میز کو صاف کرنے کے لئے

انہوں نے ایک عمدہ ڈسٹر، وہیں، میز کی ایک جانب مہیا کر دیا ہے۔غرض صفائی کا اعلی ترین معیار اور سلیقہ ان پر ختم ہے۔ جاپان سے 29 اگست کو واپسی کے لئے چلے تو دن کے بارہ بجے تھے۔۔۔سائی تامہ سے ٹوکیو ایئر پورٹ جو کم وبیش سو کلومیٹر کے فاصلے پر ہوگا۔فری ہائی وے کی بنا پر گاڑیوں کی حد رفتار 70 یا 80 کلومیٹر کے برابر تھی۔میں نے محسوس کیا کہ جاپانیوں نے جب ترقی کا خواب دیکھا تو سب سے پہلے اسٹیل مل بنائی ہوگی (سوچا تو ہم نے بھی یہی تھا۔ہمارے زمانے (1959) کے پرنسپل پروفیسر اشفاق علی خان کبھی کبھار ہماری انگلش کی کلاس لیتے۔اسٹیل ملز کے حق میں زبردست تقریر کرتے۔اس زمانے کے پاکستان ٹائمز میں ان کی ''الحمزہ'' کے قلمی نام سے ان کے مضامین میں تکرار ہوتیا یوب خان اور انکے بعد بھٹو نے کامیاب سفارت کاری کر کے روس کو منا لیا،جس نے میلوں رقبے پر اسٹیل ملز لگا کر دی۔جو بڑے سال چلی، پھر ایم کیو ایم،مختلف سیاست دانوں اور صدر زرداری نے باقی اداروں کے ساتھ مل کر اسے ''کھانا'' شروع کیا۔ یہاں تک نوبت پہنچی کہ منافع تو کجا پلے سے اربوں روپے تنخواہیں دینا پڑتیں کیونکہ ضرورت سے بہت زیادہ ملازمین گھسا لئے اور کرپشن و یونین بازی اور بیسیوں حرامکاریاں۔۔ !۔مختصر یہ کہ اب فارسیل ہے اور بند پڑی ہے،افسوس،عمران خان نے بھی اس سے جان چھڑانا ہی مناسب سمجھا!) کیونکہ اسٹیل کا استعمال پورے جاپان میں سرکاری عمارات ہوں یا پرائیویٹ،بہت ہی زیادہ ہی نظر آتا ہے۔ہر روڈ کے دونوں جانب دو ڈھائی فٹ کی دیوار کے اوپر کہیں چار،کہیں چھ اور کہیں دس بارہ فٹ کی اونچی،لوہے کی بنی،خوب صورت جالی دار دیوار ضرور ہوتی ہے۔ہر جگہ یہ خوب صورت فینسی دیوار خوشنما منظر پیدا کرتی ہے کہیں باریک تاروں سے کہیں آدھی انچ،کہیں ایک انچ سریے کی موٹی سلاخوں سے؛ تھوڑے تھوڑے فاصلے پر لوہے کے حسب ضرورت موٹے پتلے راڈ لگا کر موٹے قابلوں سے فٹ کر دیا گیا ہے۔یہ کہیں فولادی یعنی سیاہ اور کہیں اسٹین لیس اسٹیل کی طرح چمکتی ہے۔۔۔۔کہیں رنگ یا پینٹ نظر نہیں آتا۔۔۔۔یعنی Permanent finish .روڈ کے دونوں طرف یہی صورت حال ہے بلکہ لوگ اپنے گھروں کی باونڈری وال اسی کی بناتے ہیں۔ایئر پورٹ کی طرف جاتے ہوئے تو یہ لوہے کی دیوار دس بارہ فٹ اونچی اور اوپر سے اندر کی طرف مڑی ہوئی ہے جو بہت بھلی لگتی ہے۔۔اس کے

اندر سے خوشنما اونچے درخت عجب بہار دکھاتے ہیں۔ٹوکیو، ایئر پورٹ پر بے پناہ رش تھا۔ایک تو ہماری اپنی فلائٹ ہی ساڑھے تین سو مسافروں کو لے کے جانے والی تھی۔ یہ وہی فلائٹ تھی جو ہمیں لے کے آئی تھی۔۔دوسری فلائیٹس کے لوگ بھی تھے۔لیکن وہ ہڑ بونگ نہیں تھی جو ہمارے ایئر پورٹوں پر ہوتی ہے۔۔اس کی وجہ وہ لائینیں بنانا ہے جن کی طرف ہمارے ملک میں، کبھی توجہ تک نہیں دی گئی۔انہوں نے کیا عمدگی سے تین ساڑھے تین فٹ کے اونچے اسٹین لیس اسٹیل کے پیندے والے بھاری پائیپوں کی چوٹی سے ڈھائی انچ چوڑی پٹی گزاری ہے، اور بہت بڑے ہال میں ایک فٹ کے درمیانی فاصلے سے پورے ہال میں لائینیں بنا کر پیندے کے سہارے وہ پائپ کھڑے کر دیئے ہیں۔سب لوگوں نے اس ایک فٹ میں آگے پیچھے کھڑے ہونا ہے اور یوں ہی کاونٹرز کی طرف بڑھتے جانا ہے جو دور کہیں ایک طرف بنے ہوئے ہیں۔۔مجال ہے اس فلائٹ پر جانے والا ان لائینوں کے علاوہ کہیں اور کھڑا ہو۔ بالکل یہی بات ہم نے ابوظہبی میں دیکھی۔وہاں ہمارا وہاں دس گھنٹے کا قیام تھا ایئر پورٹ ہی پر ویزا مل گیا اور ہم نے ابوظہبی کی عالی شان مسجد دیکھی۔۔۔وہاں ٹورسٹس نے ہر جگہ، اسی طرح اسٹیل کے تین تین فٹ کے پائپوں کے درمیان لائنیں بنا رکھی تھیں۔۔۔۔یقیناً" یہ انہوں نے جاپانیوں ہی سے سیکھا ہوگا کہ جاپانی پرانے تہذیب یافتہ ہیں اور یہ عرب حال ہی میں، اونچ معیار تک پہنچے ہیں۔جاپانی ایئر پورٹ کے آفیشلز بہت ہی با اخلاق ہیں۔ مجھے واش روم جانے کی حاجت محسوس ہوئی۔۔میں نے ادھر ادھر دیکھا اور بہت بڑی ٹرالی کو دھکیلنے والے ایک جاپانی کو کہا واش روم، بجائے اس کے کہ وہ اشارے سے سمجھا دیتا، ٹرالی کو وہیں چھوڑ کے، خاصے فاصلے تک ساتھ پیدل چلا اور ایک موڑ مڑ کے ایک دروازے کی طرف اشارہ کر کے سینے پر ہاتھ رکھ کر جھکا تو مجھے معلوم ہوا کہ میری منزل آ گئی۔بعض جاپانی آفیشلز لائینوں کے پاس آ کر مختلف مسافروں کے پیپر چیک کرتے رہتے ہیں کہ کوئی مسافر غلط تو یہاں نہیں کھڑا ہو گیا کہ اس کا وقت ضائع ہو اور اس کی فلائٹ مس ہو جائے۔

محمد ساجد نظامی

اجمیر کہانی

اگست ۲۰۰۶ء میں اجمیر شریف کے لیے رختِ سفر باندھا۔ وزارتِ مذہبی اُمور کی طرف سے ایک اجازت نامہ موصول ہوا۔ گل شیر میرا ہم سفر تھا۔ اس پروگرام کی ترتیب و کاوش خالد بھائی نے کی تھی۔ میں اس امید کے ساتھ منتظر تھا کہ بُلاوا ہوا تو حاضری ہوگی۔

اجازت نامہ کی اطلاع استادِ محترم نذر صابری مرحوم کو دی تو بہت خوش ہوئے۔ خط لکھا۔ جس میں فرمان تھا کہ گھر سے روانہ ہو کر اٹک آنا۔ یہاں ایک مختصر محفل سجائیں گے۔ پھر یہیں سے سفر اجمیر کے لیے روانہ ہونا۔ یوں تو ممکن نہ ہو سکا۔ البتہ حکم کی تعمیل میں پہلے آپ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ کتب خانہ پر ہی ملاقات رہی۔ جالندھر و اجمیر کے تذکرے ہوتے رہے۔ ایک ڈائری لینے کا حکم دیا جو غالباً کتب خانہ ہی سے لی گئی۔ اُس کے ابتدائی صفحے پر ایک نقشہ کھینچا اور گنگا دوابہ کے اطراف سمجھاتے رہے۔ یہ سوئے اجمیر جانے سے قبل ایک مختصر سی ملاقات تھی۔ خط کی تحریر میں جو چاشنی ہے وہ صرف صابری صاحب کے قلم کو زیبا ہے۔ خط کی عبارت ملاحظہ ہو۔ ''عزیزم ساجد! سلام مسنون۔ نشاط نامہ ملا۔ دل خوش ہوا۔ اس لئے نہیں کہ اس میں ملک محبوب الرسول کے حوالہ سے آپ نے میری بڑی تعریف کر ڈالی ہے بلکہ اس لئے کہ آپ سلطان الہندؒ کے آستانۂ عالیہ پر جا رہے ہیں۔ یہ سفر آپ کی عقیدت اور شوق کا سفر ہے۔ آپ کی روحِ بے تاب کو خدا نے زیادہ عرصہ تک بیقرار نہیں رکھا۔ گو ہر مراد سے دامن بھر دیا۔ اس بالی عمر میں خواجہ کے گھر کی حاضری، لوٹنے کی جائے ہے۔ نہ جانے کیا بن کر آؤ گے۔ ۲۵ جولائی سے پہلے یہاں آنے کا پروگرام بڑا مستحسن اقدام ہوگا۔ دوست سن کر بہت باغ باغ ہوئے۔ پوری تفصیل سے آگاہ فرمائیے گا۔ میں چاہتا ہول آپ یہاں سے لاہور کے لیے روانہ ہوں۔ امّی ابّو اور دادا جان سے رُخصت ہو آئیں۔ ان کی دعائیں لے کر آئیں۔ جی چاہتا ہے یہاں آپ کے ساتھ خواجہ بزرگؒ کی ایک محفل ہو۔ ہم اپنی نیاز مندیاں' آپ کے واسطہ سے اجمیر شریف کے تاجدار' نائبِ رسول فی الہندؒ کے حضور میں پہنچانا چاہتے ہیں۔ اپنے پورے پروگرام سے آگاہی بخشیئے گا۔ بہت شکر گزار رہوں گا۔ اس دوران میں ایک منقبت بھی لکھ ڈالیے گا۔ جو بقول اقبال دردو سوز و آرزو مندی' سے شرابور ہو۔ ابو اور دادا جان کو میرا نیاز مندانہ سلام۔

بارگاہِ قدس پر بھی سلام و نیاز۔ والسلام

خط میں صابری صاحب کا مجھ گناہ گار کے لیے یہ سب کچھ لکھنا حسنِ ظن تھا۔ ورنہ من آنم کہ من دانم۔ میں کیا، میری حیثیت کیا۔ انھی کی محبت و شفقت کے سہارے جی رہا ہوں۔ اٹک میں ملاقاتِ مختصر کے بعد گھر واپس

آ گیا۔ طے شدہ پروگرام کے مطابق پہلے لاہور حاضر ہونا تھا۔ گورنمنٹ پاکستان نے تو اجازت دے دی تھی لیکن بھارت سرکار کی طرف سے ویزے ابھی جاری نہیں ہوئے تھے۔ یہ ویزے مصدقہ اطلاعات کے مطابق لاہور داتا دربار پر ملنے تھے۔ بابا اجمیرؒ کی بیٹھک سے ہی سبھی مسافروں کو اجازت عطا ہوئی تھی۔

تاریخ مقررہ پر ہم پنڈی پہنچے۔ گل شیر گربال، خالد بھائی اور ارشد ہم چاروں نے سکائی ویز سروس راولپنڈی سے اپنے سفر کا آغاز کیا۔ راستے میں موٹروے کے جس سٹاپ [قیام وطعام گاہ] پر گاڑی کچھ وقت کے لیے رُکی؛ وہاں سے کچھ مشروبات لیں۔ ڈیو کی ایک بوتل نوشِ جاں کی تو جان پر بن آئی۔ باقی کا سفر اس کرب میں گزرا کہ الاماں۔ سارا رستہ تڑپتا رہا۔ لاہور کہیں شام جا پہنچے۔ باقی کی زندگی موٹروے کے بائی بس سفر سے توبہ کی۔ ٹرین کی سفری سہولتیں بار بار یاد آتی رہیں۔

لاہور رات کا قیام نہ کیا بل کہ پاک پتن شریف کی طرف چل دیے۔ کیا خوبصورت سماں تھا۔ بارش نے نہ صرف گرمی کی شدت کو گھٹا دیا تھا بل کہ ساون کی گھٹا نے ہر طرف خوشیوں کے رنگ بکھیر دیے تھے۔ بابا فرید شکر گنج ؒ کے حضور حاضری پیش کی۔ حضرت صابر کلیرؒ کی چلہ گاہ کی زیارت کر کے واپسی کا سفر اختیار کیا۔ کھِلا کھلا سا منظر تھا جیسے نور کی برسات نے سارے منظر کو نورانی بنا دیا ہو۔ دِلوں کے شہنشاہ کے بارگاہ میں لوگوں کا نذرانۂ عقیدت کیا کہنے۔ ۸ صدیوں کا تسلسل محبتوں کی داستان سنا رہا تھا اور ہم سبھی دم بہ خود تھے۔ غالباً علی الصبح داتا دربار کی جامع مسجد ہال میں اجمیر شریف کے ٹکٹ ملنے تھے۔ ۵۰۰ لوگوں کا یہ قافلہ بڑی بے چینی سے نام پکارنے والے کی آواز سُن رہا تھا۔ دِلوں کی دھڑکنیں تیز تھیں۔ ہر نام کے پکارے جانے پر جیسے بے چین کو بے وجہ قرار آ جائے والا معاملہ تھا۔ وہ خوش نصیب اپنے نصیبہ پر پھولے نہ سماتے جن کے نام پُکارے جا چکے تھے۔ اپنے دوست احباب سے مبارک بادیں وصول کر رہے تھے۔

میری حالت بھی عجیب تھی۔ ہر پُکار پر اپنا نام سننے کی دُھن بے چین کیے جا رہی تھی۔ نصیب نے یاوری کی۔ خواجہ اجمیر غریب نواز کی نظرِ عنایت نے مجھ جیسے پاپی کو اپنے درِ اقدس پر حاضری کا پروانہ جاری کر دیا۔ روح رقص کناں تھی۔ جسم کا رُواں رُواں خواجہ اجمیر کے ذکر و یاد میں مگن تھا۔ تھوڑی دیر بعد میرے ہم سفر گل شیر کا نام بھی پُکارا جا چُکا تھا۔ کتنی پُر کیف گھڑیاں تھیں۔ احساس وجذبات کی سرشاری سے بھرپور وہ لمحے کتنے وجد آفریں تھے۔ بیاں کا یارا کہاں۔

اس محفل میں چند احباب ایسے بھی تھے جنھیں اب کی بار بُلاوے کا پروانہ نہ ملا۔ اشکوں سے تر آنکھیں اور بوجھل قدموں کے ساتھ گھروں کو پلٹ رہے تھے۔ دوسری طرف سرشاری ہی سرشاری تھی ۔ اب ہر ایک کو داتا کی حاضری دے کر اسٹیشن کی طرف دوڑنا تھا۔ کچھ ہی لمحوں میں سبھی لاہور کے قلعہ نما اسٹیشن پر جمع تھے۔ ریلوے اسٹیشن کی یہ تاریخی عمارت بوڑھی دادیوں جیسی قربتوں کا احساس دلاتی ہے۔

بھاری پتھروں کی مضبوط دیواریں اور مختلف پلیٹ فارموں کو ملاتے لوہے کے مضبوط پُل لمحہ بھر کے لیے گزرتے مسافر کو تاریخ کے کتنے ادوار سے رُوشناس کراجاتے ہیں۔

واہگہ بارڈر کی طرف جانے والے مسافروں کو پلیٹ فارم نمبر ایک پر جمع ہونا تھا۔ پلیٹ فارم کی طرف جاتے ہوئے خواجہ کے دیوانے سے ملاقات ہوگئی۔ موصوف اٹک کے قصبہ کھنڈا کے رہنے والے ہیں۔ سفید داڑھی، سیاہ زلفیں جو خضاب اور تیل سے ہمیشہ تر رہتیں۔ ہاتھ میں عصا، دھیمی چال، مسکراتا چہرہ، آواز میں لوچ۔ عجب اپنایت سے بغل گیر ہوتے ہیں۔ دیگر احباب بھی ساتھ تھے۔ بیٹا بھی تھا جو الوداع کرنے آیا تھا۔ کہنے لگے رات کہاں گزاری۔ ہم سے رابطہ کرتے۔ جگہ کا اہتمام تھا۔ صبح آٹھ کا وقت روانگی کا دیا گیا تھا لیکن تاخیر ہوتی چلی گئی۔ ہندوستان جانے کے لیے ریل پلیٹ فارم پر آگئی۔ ابتداً دروازے بند تھے۔ کوچز کا رنگ بھی نیا تھا۔ ڈیل ڈول بھی اُوپرا لگا۔ اپنے ملک جیسی مانوس ریل نہ تھی جس پر بے دریغ و بے اجازت چڑھ دوڑتے ہیں ۔یہاں تو کھچی کھچی سی فضا تھی۔

میرا خیال تھا کہ یہ ریل صرف زائرین کے لیے مختص ہے جن میں مستورات کا تصور تک نہ تھا۔ لیکن پلیٹ فارم پر تو بچوں اور عورتوں کے غول کے غول نظر آنے لگے۔ یاروں سے پوچھا تو معلوم ہوا کہ یہ ریل ہفتے میں دو یا تین بار واہگہ سے ہوتے ہوئے اٹاری جاتی ہے اور اس میں ہمسایہ ملک کے باسی اور وہ لوگ جو اپنے عزیز و اقارب کو پاکستان ملنے آتے ہیں وہ بھی سفر کرتے ہیں اور آج بھی وہی لوگ ہمارے ہم سفر ہوں گے۔ کوچز کی تعداد کم تھی۔ لیکن دوسری طرف لمحہ بہ لمحہ پلیٹ فارم پر ہجوم بڑھتا جا رہا تھا۔ اوپر سے گرمی کی شدت وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بڑھتی جا رہی تھی۔ پلیٹ فارم پر بیٹھنے کے لیے بھی کوئی خاص اہتمام بھی نہ تھا۔ سامان کی بہتات اور مخلوقِ خدا کا ہجوم دیکھ کر دِل گھبرا رہا تھا۔ کہ سامنے کھڑی ریل میں تو اتنی گنجائش نہیں کہ ان سب حضرات کو اپنے وجود میں گُم کر سکے۔ خدا خدا کر کے ریل میں بیٹھنے کا اشارہ ہوا۔ پھر کیا تھا۔ وہی ہوا جو ہمارا مقدر ہے۔ وہ دھکم پیل شروع ہوئی کہ الاماں۔ اس مقدس سفر کا سارا تقدس جاتا رہا۔ ہر ایک کو ریل میں زبردستی گھُس جانے کی جلدی تھی۔ سامان کی بہتات نے الگ قیامت اٹھا رکھی تھی۔ بڑی مشکلوں سے یہ مرحلہ طے ہوا۔ ایک بوگی میں مشترکہ سیٹ پر اتنی جگہ میسر آگئی کہ بیٹھنے کی مشق کرنے لگے۔ یہاں بیٹھے تو جناب حاجی منور مرحوم سے تعارف ہوا۔ دو صاحبزادے ساتھ تھے۔ جو ہر گزرتے لمحے کو کیمرے کی آنکھ سے محفوظ کر رہے تھے۔ (بعد کے تعارف سے معلوم ہوا کہ جناب میکی ڈھوک (فتح جنگ) کے رہنے والے ہیں۔ فتح جنگ میں داتا فوٹوز کے نام سے دُکان کرتے ہیں اور ایک عرصہ سے اب فتح جنگ شہر میں رہنے لگے ہیں۔ بڑی خوش مزاج طبیعت کے مالک تھے۔ چند لمحوں کی رفاقت دوستی میں بدل گئی جو دمِ آخر تک قائم رہی۔ اُن کی آخری آرام گاہ میکی ڈھوک کے قدیمی قبرستان میں ہے۔ جنازہ پر حاضر ہوا تو ان کی رفاقت ٹوٹ کر یاد آئی۔ آدمی ہی

اتنا خوبصورت تھا۔ اُس کی گفتار، اُس کی چال، اُس کی محفل آرائی، سراپا جمال، خوش گفتاری اور مزاج کی شوخی سے محفل میں جان ڈال دیتے۔ اجمیر شریف کے قیام میں رات کم ہی آرام کرتے۔ بل کہ کسی نہ کسی ہم مزاج کے ساتھ خوش گپیوں میں وقت گزارتے۔ سگریٹ کے دُھوئیں سے اٹا اُن کا چہرہ اور پھر دھوئیں کی اُٹھان کے پیچھے اُن کے قہقہے آج بھی یاد آتے ہیں تو طبیعت پر ایک خوشگواری سے چھا جاتی ہے۔

ہر گزرتے لمحے گاڑی کے اندر شور شرابا بڑھ رہا تھا۔ گرمی کی شدت سے پسینے بہہ رہے تھے۔ بے جا ہجوم نے ہر مسافر کو حال و بے حال کر رکھا تھا۔ گاڑی کے پنکھے بند تھے۔ مسافر اپنے رومالوں اور ہتھی پنکھوں سے گرمی کی شدت کو کم کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ کافی دیر کے بعد ریل نے کوچ کا نقارا بجایا۔ جان میں جان آئی۔ الوادع کرنے والے زیادہ تر مسافروں کے احباب تو لوٹ چلے تھے۔ جو اِکا دُکا ریل میں موجود تھے۔ وہ بھی اُترنے کے لیے دوڑے۔ ریل نے آہستہ آہستہ کھسکنا شروع کیا۔ عجب سرشاری تھی۔ حضرتِ نظام اور خواجۂ اجمیر کا تصور کتنا حسین تھا۔ سفر کی ساری کلفتیں کافور ہو گئیں۔ یہ تصور کہ اتنی بڑی بارگاہوں میں حاضر ہونے جارہے ہیں۔ سبحان اللہ۔ ریل زناٹے بھرتی اپنی منزل کی جانب رواں تھی۔ راستوں میں بند پھاٹکوں پر کھڑے مسافر اس ٹرین کو حیرت وحسرت سے دیکھتے تھے۔ وہ یقیناً اس بات سے آگاہ تھے کہ یہ ایک ایسے ہمسائے ملک میں جارہے ہیں۔ جو کبھی اپنے تھے۔ بے خوف وخطر محبت و یگانگت کی فضا میں رہنے والے یکا یک ایک دوسرے کے لیے غیر ہو گئے۔ اب اس پار کے باسی وہاں جانے کو ترستے ہیں اور یہی معاملہ اُدھر کا ہے۔ کتنی منتوں سے یہ سفر نصیب ہوتا ہے۔

ہم سفر مسافروں کے تعارف میں ہی واہگہ آ گیا۔ واہگہ کیا تھا۔ ایک ویران سا اسٹیشن۔ ایک ویران سی عمارت۔ جس کے پلیٹ فارم پر ہل چل صرف سمجھوتا ایکسپرس کی آمد سے ہی ہوتی ہے اور یہ سمجھوتا بھی کچے دھاگے کی ڈور جیسا ہے۔ ٹوٹ ٹوٹ سا جاتا ہے۔ آگ کے دریا کی تپش کا احساس ہی اسے پگھلا دیتا ہے۔ سمجھوتا لفظ ہی عارضی سا ہے۔ وقتی' وقت گزاری کا نام۔ نہ چاہتے ہوئے بھی چاہنے کا ڈھونگ رچانا۔ اس لفظ کا انتخاب کرنے والا فرد یا ادارہ خود کتنا سطحی ہوگا۔ کہ جس نے صدیوں پر محیط گوڑھے رشتوں اور لازوال محبت کی کہانیوں کو پس پشت ڈال کر ایک سطحی سے لفظ کا سہارا لیا۔ کاش یہ لفظ سمجھوتہ نہ ہوتا کچھ اور ہوتا۔

واہگہ بارڈر اسٹیشن پر ریل سے اُترتے اُترتے کتنوں کے کپڑے اُتر گئے۔ چند لمحوں بعد ایک بے ہنگم سا ہجوم آپس میں گتھم گتھا تھا۔ ایک کا سامان دوسرا گھسیٹتا تھا تو کوئی اپنا وجود۔ ابھی عشق کے امتحاں اور بھی تھے۔ پاسپورٹ اور ویزہ کے دستاویزات یہاں سے ملنے تھے؛ اور غالباً اس کے لیے انڈین سرکار کے کرتا دھرتا بھی یہاں موجود تھے۔ زائرین کئی دُشواریوں میں الجھے ہوئے تھے۔ تنگ جگہ پر اپنے بے

بہا سامان کو سنبھالنا۔ پاسپورٹ و ویزہ کا حصول اور کسٹم کے کڑے امتحان کو پاس کر کے غربی جانب کھڑی ریل پر سوار ہونا۔ اس طرف کھڑی ریل پر بھی اتنی ہی جگہ تھی جتنی پر ہم لاہور اسٹیشن سے واہگہ اسٹیشن پہنچے تھے؛ بل کہ یہ وہی ٹرین تھی۔

خدا خدا کر کے نام پکارے جانے لگے۔ جو،جو اس مرحلے سے گزرتا جارہا تھا وہ سامان گھسیٹتا بڑے سے برآمدہ نما ہال میں داخل ہوتا اور کسٹم کی لائن میں کھڑا ہو جاتا۔ سبھی زائرین کچھ گھنٹوں بعد اس مرحلہ سے گزر گئے۔ ایک ہمارے دیرینہ دوست خلیفہ صاحب جو میانوالی سے نہ جانے کس محبت سے تشریف لائے تھے۔ ہم کتنوں سے زیادہ انھیں اجمیر شریف جانے کی تڑپ تھی؛ بھارت سرکار کے کارندوں نے کیا عذاب ڈھایا؛ یا ہمارے اپنوں کی یہ کارستانی تھی کہ اُن کا پاسپورٹ گم کر بیٹھے۔ ہائے رے محرومی۔ اُن پر تو قیامت ہی ٹوٹ پڑھی۔ نہایت پژمردہ تھے۔ عجب توڑ پھوڑ کے مرحلے سے گزرے ہوں گے۔

کسٹم والے سامان اُلٹ پلٹ کر دیکھ رہے تھے۔ زائرین کے رُوپ میں کاروباری حضرات کی بھی ایک بڑی تعداد موجود تھی۔ جو اپنے سابقہ تجربے کے مطابق پاکستانی اشیا جو انڈیا میں مانگ رکھتی ہیں کو بریف کیسوں میں بھر کر لے جا رہے تھے۔ اسی طرح واپسی پر بھی اُن کے ارادے صاف ظاہر تھے۔ میرے پاس سوائے کپڑوں اور کتابوں کے کچھ نہ تھا۔ ''محرابِ دُعا'' کلام حضرت مولانا محمد علی مکھڈیؒ کی چند کاپیاں اس ارادے سے ساتھ لے لی تھی کہ دہلی و اجمیر کے اہلِ علم حضرات کی بارگاہ میں پیش کروں گا۔ کیمرہ لاہور میں ہی ایک دوست کو دے دیا تھا۔ کیوں کہ اس کے بارے میں ممانعت کا بتایا گیا تھا۔ مجھے اور میرے دوستوں کو جلد چھٹکارا مل گیا۔ لیکن کاروباری زائرین سے اہل کسٹم مک مکا کرتے رہے۔ واہگہ بارڈر کا یہ تیسرا مرحلہ بھی جاں گسل تھا۔ اس کے بعد چوتھا مرحلہ گاڑی پر سوار ہونا تھا اور پھر بیٹھنے کے لیے سیٹ کا بندوبست۔ اگر صرف پانچ سو زائرین کے لیے ریل کا انتظام ہوتا تو شاید یہ مڈبھیڑ نہ ہوتی۔ لیکن یہاں تو معاملہ کچھ اور تھا۔ گھمسان کا رَن پڑا۔ چند لمحوں بعد کچھ لوگ سیٹوں پر براجمان تھے۔ کچھ بیٹھنے کی نقل اتارتے تھے۔ چند چارو ناچار کھڑے تھے۔ ریل نے کافی دیر کے بعد رینگنا شروع کیا۔ مسافروں کے چہروں کے تاثرات میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ پہلی بار جانے والوں کے لیے یہ سفرنئی دنیاؤں کا سفر تھا۔ ایسے مسافروں میں راقم بھی شامل تھا۔ چند سیکنڈ بعد ہم ایک ایسی سرزمین میں داخل ہو رہے تھے جو اپنی ہی تھی۔ اس مٹی کی خوش بو، رنگ سبھی کچھ تو ایک تھا پھر غیروں کی نظر میں ہم کیا آئے کہ انھیں کی نظر ہوئے۔ صدیوں کے یارانے دشمنیوں میں بدل گئے۔ نفرتوں نے کچھ یوں ڈیرے جمائے کہ محبتیں ماضی کا قصہ ہو ئیں۔ یہ سرزمین جس کے چپہ چپہ پر ہمارے آباؤ اجداد اس طرح آتے جاتے جیسے کوئی اپنے گھر کی چاردیواری میں بے دھڑک اور اعتماد کے ساتھ آتا جاتا ہے۔ لیکن ۴۷ء کو کیا ہوا چلی۔ کہ پل بھر میں اپنے بیگانے ہو

ئے۔ پیار نفرتوں میں بدلا۔ دوستیاں دشمنیوں میں تبدیل ہوئی۔ خون کی ہولی کھیلی گئی۔ ہندوستان کی تاریخ میں یہ عجب ہولی تھی۔ جس میں شاید سبھی کے درمیاں یہی طے ہوا تھا کہ اب کی بار کوئی اور رنگ نہیں صرف اور صرف ایک رنگ کھیلا جائے گا۔ اور وہ سُرخ تھا۔ ہر طرف ایک رنگ کی پھوار تھی۔ حدِ نگاہ تک سبھی نے اس رنگ کو اپنی اوڑھنی پر سجایا تھا۔ سبھی اس رنگ کی ردائیں اوڑھ کر لیٹے تھے۔

واہگہ اسٹیشن سے واہگہ بارڈر کا سفر آنکھ کا جھپکنا تھا۔ لیکن میٹی ہوئی آنکھ کے کھُلنے تک آپ کو صدیوں کی کہانی کے اوراق اُلٹنے پڑتے ہیں۔ ایک چھوٹی سی نالہ نما نہر کے پُل پر انجن نے بریک لگائی۔ سامنے سیاہ آہنی گیٹ تھا۔ ایک کشمکش میں سبھی مبتلا کہ یہ گیٹ کون کھولے۔ یہاں تو پچھلے ۷۵ سال سے ہم دستک دے رہے ہیں۔ ہم پر اپنی ہی زمین تنگ کردی گئی۔ چار دیواری کے اندر ہی ایک اور دیوار۔ در کے اندر در بند۔ کیا کیا جائے۔ بوجھل ہاتھوں سے اس دروازے کو کھولا گیا۔ ہماری آنکھیں ایک نئے جہان میں وا ہوئیں۔ اپنی زندگی کی ۲۸ ورے گزارنے کے بعد میں اپنے ہی گھر داخل ہو رہا تھا۔ در وا ہوا تو سامنے سبھی منظر نئے تھے۔ بند دریچوں کے منظر صرف خواب ہی ہوتے ہیں۔ خواب سے تعبیر تک کا سفر کتنا جاں گسل ہوتا ہے یہ تو خواب دیکھنے والا ہی بتا سکتا ہے۔ پھر تعبیر کی تلخیاں الاماں۔ میں دائیں جانب والی سیٹ پر براجمان تھا۔ سامنے زمین سرسبز تھی لیکن اس پر سبز ہلالی پرچم نہ تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ یہ سبزہ آرٹیفیشل ہے۔ اس پر نفرت کے اُگے کانٹے جابہ جا نظر آنے لگے۔ یہ گھڑسوار ہمارے سکھ بھائی تھے جن کے ہاتھوں میں نیزے اور برچھیاں تھیں۔ یہ نوجوان رینگتی ریل کے ہر دو جانب اپنے گھوڑے دوڑاتے تھے۔ پوچھنے پر معلوم پڑا کہ کچھ سال قبل اس مٹی کی خوشبو کے رقص میں وجد کناں چند مسافروں نے ریل سے چھلانگیں لگا دیں اور کارپردازوں کی نظروں سے اوجھل ہوگئے۔ اس بات کو یاروں نے دِل پر لیا۔ تب سے یہ اہتمام ہے۔

ریل نے رینگنا بند کیا۔ ایک وسیع و عریض پلیٹ فارم سامنے تھا۔ اُترنے والے مسافر اُسی بے ترتیبی کا مظاہرے کر رہے تھے جو لاہور اور واہگہ بارڈر اسٹیشن پر دیکھا آیا تھا۔ گُم صُم یہ ہنگامہ خیزیاں دیکھتا رہا۔ ایک ہجوم نے پلیٹ فارم پر ہلّہ بول دیا تھا۔ ریل پلیٹ فارم کے غربی جانب رُکی تھی۔ درمیان میں مضبوط جنگلہ نُما باڑ تھی۔ ایسی مضبوط باڑ جسے اس سے بڑا ہجوم بھی نہ ہلا سکے۔ پلیٹ فارم پر دُور تک بوتھ موجود تھے۔ ہر بوتھ میں ایک صاحب تشریف فرما تھے۔ بھڑ کی مکھیوں کی طرح سبھی مسافر بوتھوں سے چمٹ چکے تھے۔ ایک نئے ملک میں قدم رکھتے ہی یہ ہنگامہ خیزیاں کچھ پریشان کُن تھیں۔ کوششِ بسیار کے بعد ایک بُوتھ خالی نظر آیا۔ لپک کر وہاں تک پُہنچا۔ انٹری فارم کے لیے التجا کی لیکن اندر بیٹھے صاحب نے کھری کھری سُنا دیں۔ کہنے لگے جانے کہاں سے آئے ہو۔ ایسی مخلوق پہلی بار دیکھ رہا ہوں۔ صبح سے آپ ہی کے انتظار میں بیٹھے ہیں۔ میرے پاس کوئی فارم نہیں۔ ایک صاحب پوری کاپی لے اُڑا۔ کسی اور بُوتھ پر جاؤ۔

ناچار دھینگا مُشتی کرتے چند فارم حاصل کر لیے۔ اب فارم پُر کر کے کسٹم والوں کے پیش ہونا تھا۔ پھر سامان کی تلاشیاں الگ۔ اپنے بیگ میں سوائے کپڑے اور کتابوں کے کچھ نہ تھا۔ یار لوگ تو کاروباری حوالے سے سامانِ وافر لائے تھے تاکہ کچھ پیسے بنائے جائیں۔ ایک تیر دو شکار والا معاملہ تھا۔ دن بھر مار دھاڑ رہی۔ جو مسافر کسٹم والوں کے پوسٹ مارٹم سے کامیاب ہو کر جنگلا پار کر لیتا؛ وہ اپنے آپ پر نازاں ہوتا اور اس کامیابی پر پھولے نہ سماتا۔ جنگلا کے اُس پار کی دُنیا الگ تھی۔ یہاں ہر تھوڑے سے فاصلے پر کھانے پینے کی اشیا سے مزین ریڑیاں بھی پلیٹ فارم پر کھڑی نظر آ رہی تھیں۔ جن پر دُھکتی اگربتی کی مہک بھی بوجھل بوجھل سی تھی۔ مہک کی شفافیت اور لطافت میں بوجھل پن محسوس ہوتا۔

ان ریڑھیوں پر چھوٹے چھوٹے نر،مادہ بُت بھی رکھے گئے تھے۔ تجربہ کار مسافر اِن کی طرف بالکل توجہ نہیں دے رہے تھے۔ انھوں نے اپنے سامان میں سے کھانے پینے کی اشیا اپنے ساتھ لائی ہوئی چٹائی پر سجائی ہوئی تھیں؛ اور مزے لے لے کر کھا رہے تھے۔ اِدھر شرم مانع تھی اور بھوک کی شدت بھی۔ ناچار کچھ ہلکا پھلکا کھانا ایک ریڑی والے سے تیار کروایا۔ لیکن اپنے ملک کے ذائقوں سے عاری۔ سب کچھ پھیکا اور بوجھل بوجھل سا۔ ناچار دو چار لقمے زہر مار کیے۔

پلیٹ فارم تھا کہ ایک بہت بڑا صحرا۔ شمالاً جنوباً بھاگتے دوڑتے تھکن کا احساس ہوتا۔ شمالی جانب ایک چھوٹا سے انڈین بینک تھا۔ نام یاد نہیں رہا۔ وہاں سے پاکستانی کرنسی دے کر انڈین کرنسی لی جا سکتی تھی۔ احباب کا وہاں بھی جمگھٹا تھا۔ کرنسی کی تبدیلی کی خدمت مسافروں کی حفاظت پر معمور پلیٹ فارم پر چلتے پھرتے پولیس والے بھی سرانجام دے رہے تھے۔ مجھے خواجہ کے دیوانے حاجی بنارث صاحب نے کہا کہ بینک کی لائن میں لگنے اور خوار ہونے کے بہ جائے ان کی خدمات لی جائیں۔ میں نے ایک سکھ پولیس والے کو اپنے مدعا سے آگاہ کیا۔ فوراً معاملہ طے پا گیا۔ ۲۰۰۶ء میں پاکستانی ۱۰۰ روپے کے بدلے ۷۰' انڈین روپے ملتے تھے۔ اب ان بارہ سالوں میں تو پاکستانی روپے کی قیمت کتنی تیزی سے نیچے آئی؛ بتانے کی ضرورت نہیں۔ میں انڈین کرنسی کو شک کی نگاہوں سے گِن رہا تھا۔ جیسے پاکستان میں ہر وقت نقلی کرنسی کا خوف ہمیں ایسا کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ دیکھتے ہوئے سکھ پولیس والے نے کہا "یہ پاکستان نہیں ہے"۔ انڈیا کی سرزمین پر میرے ملک پر یہ دوسرا حملہ تھا۔ میرا پاس اس جملے کا کوئی جواب نہ تھا۔ خرابیاں یقیناً وہاں بھی تھیں لیکن جو ملک خالصتاً اللہ اور اس کے رسول کے نام پر بنایا گیا تھا۔ کِن اخلاقی اور معاشرتی برائیوں کا شکار تھا۔ اس ملک کے باسی اس سے بہ خوبی آگاہ ہیں۔ ہمارے طرزِ عمل نے ہی ہمیں ہر جگہ بدنام کیا ہے۔

اب عصر کے بعد سورج غروب ہونے لگا تھا لیکن ابھی تک جنگلے کے اُس پار کچھ مجبور حسرت بھری نگاہ سے اِدھر کو دیکھتے۔ تھکاوٹ اور بوجھل پن کے ہاتھوں اپنے سامان پر ڈھیر ہوئے پڑے تھے۔ ہر طرف پژمردگی

کا عالم تھا۔کوئی چٹائیوں پر ڈھیر پڑے تھے۔کوئی سامان پر۔کوئی بے دِلی کے عالم میں چہل قدمی پر مجبور تھا۔اتنے دور تک پھیلے پلیٹ فارم پر چند گنے چنے بنچ تھے۔جن پر پہلے بیس تیس لوگ ہی بہ مشکل سمائے ہو ں گے۔۴۸۷۔افراد کا یہ مختصر سا قافلہ[۵۰۰ افراد کی منظوری بھارت سرکار دیتی ہے لیکن اب کی بار ۱۳ کم تھے۔کسی کا پاسپورٹ گم ہو گیا تھا، کسی کو ویزہ نہیں ملا تھا اور کوئی کسی اور مجبوری کی سبب حاضری سے محروم رہا] لیکن ہمیں واہگہ کی تنگ دامنی کے مقابلے میں اٹاری کی وسعتیں بھلی لگیں۔کم از کم یہاں بیٹھنے کے لیے بنچ نہ سہی سایہ دار زمین تو تھی۔وہاں تو معاملہ بالکل اس کے الٹ تھا۔

مغرب وعشاء کے اوقات اسی گہما گہمی اور افسردگی میں گزر گئے۔اب گپیں ہانکنے کو بھی کچھ نہ بچا تھا۔کافی دیر سے کسٹم والوں نے ہاتھ جھاڑ لیے تھے۔لیکن ابھی اگلے سفر کے لیے ٹرین کی آمد کا انتظار تھا۔رات گئے کہیں ٹرین تو آ گئی۔لیکن تمام دروازے لاک تھے۔ایک ایسے ملک میں جہاں ہمیں مسافر کم اور اچھوت زیادہ سمجھا جاتا ہے کسی کو یہ جرأت کہاں کہ ٹرین کو ہاتھ تک لگا سکے۔سب اسی انتظار میں دبکے بیٹھے تھے کہ اذنِ حضوری ملے۔رات گئے اذنِ حضوری ملا۔حضور ﷺ کی محبت میں گرفتار، خواجہ کے دیوانوں نے جس دیوانگی کا مظاہرہ کیا۔الامان والحفیظ۔کیا دھینگا مشتی تھی۔کیا کھینچا تانی تھی۔اِس کا سامان اُس کے ہاتھ میں۔اِس کا ہاتھ اُس کے گریبان پر۔بہ ظاہر ایک ہی ملک کے باشندے صرف ایک سیٹ کے لیے یوں دست وگریباں تھے۔حیرانی سے یہ منظر دیکھتا تھا۔حیرانی اس بات پر تھی کہ بھارت سرکار نے بڑی فراخ دلی کا مظاہرہ کیا تھا۔ایک تو ٹرین میں کم از کم گنجائش ہم مسافروں کی تعداد سے زیادہ تھی۔پھر تمام کوچز: اے۔سی تھیں۔ایک آرام دہ سیٹ سب کے لیے میسر تھی۔صرف ترتیب وتنظم سے سب کو یہ سہولت مل جانے کے بعد ہی ٹرین نے اپنا اگلا سفر شروع کرنا تھا۔سب سے بڑی بات یہ تھی کہ لاہور سے اٹاری تک ہمارے ساتھ دیگر مسافر بھی تھے۔جو زائرین میں سے نہ تھے۔اس وجہ سے بھی اُس ٹرین میں رَش رہا۔پھر اُن مسافروں میں بچے اور عورتیں بھی شامل تھیں۔یہاں وہ معاملہ بالکل نہ تھا۔آسانیاں ہی آسانیا ں تھیں لیکن نہ جانے کیوں ہم ہر جگہ بے صبری وبے حوصلگی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔نہ صرف اپنے لیے بل کہ دوسروں کے لیے بھی مشکلات کا باعث بنتے ہیں۔

خدا خدا کر کے مسافر ایڈجسٹ ہوئے۔ٹرین کا عملہ مسافروں سے بحث ومباحثے میں اُلجھا رہا۔کچھ مسافر ایسے باکمال اور زور آور تھے کہ وہ جہاں براجمان ہوئے وہاں سے اُٹھنے کا نام نہ لیتے۔معاملہ اُلجھتا ہی رہا۔بل آخر یہ گتھی سُلجھ گئی اور ٹرین نے ریگنا شروع کیا۔ہماری کوچ میں ایک باباجی کی ڈیوٹی تھی۔بڑے مانوس سے، محبت بھرے لہجے میں گفتگو کرتے۔آج تک اُن کے میٹھے بول کانوں میں رَس گھولتے ہیں۔نام شاید پوچھا ہو لیکن اب یاد نہیں۔بہ ہر حال کیا ہی خوش اخلاق بابا تھا۔باباجی کی ڈیوٹی ہر مسا

فر کو ایک سرہانا، ایک چادر اور ایک کھیس مہیا کرنا تھا۔ وہ یہ سب کام بھی خوش اسلوبی سے سرانجام دے رہے تھے۔ اور ساتھ ساتھ اپنے اخلاق سے بھی ہر ایک کو اپنا گرویدہ بنا رہے تھے۔ بعض مسافروں کے سخت رویے سے بھی نالاں نظر آتے تھے۔ بل کہ اس کا اظہار بھی کرتے رہے۔ ہمارے دوستوں کا گروپ ایک ہی گیلری میں آ گیا تھا۔ ہم اس سے بہت مطمئن تھے کہ کم از کم اٹک والے ایک جگہ اکٹھے ہیں۔ ایک بابا جی حاجی بنارث کھنڈا (جنڈ) سے تھے۔ جو پچھلے کئی سالوں سے خواجہ غریب نواز کی حاضری بھر رہے تھے۔ اسی مناسبت سے ''خواجہ کا دیوانہ'' کا لقب پایا تھا۔ ۲۰۱۶ء تک ۲۹ بار خواجہ کے درِ اقدس پر حاضر ہو چکے ہیں۔ دو مہربان فتح جنگ سے تھے۔ عظمت صاحب اور ملک ساجد صاحب۔ ایک مہربان حاجی منو رصاحب میکی ڈھوک (فتح جنگ) کے رہنے والے تھے۔ اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ ان کے ساتھ بھر پور یارانہ رہا۔ عجب طبیعت پائی تھی اس دیوانے نے۔ اور ایک گل شیر غریب وال (پنڈی گھیب) سے تھے۔ ایک اور بابا جی بھی تھے۔ نام یاد نہیں رہا۔ وہ بھی فوت ہو گئے ہیں۔

میں نے اپنے لیے اوپر والی نشست پسند کی۔ وہاں تھوڑی دیر کے لیے لیٹا پھر نیچے والی نشستوں پر آ گیا۔ ایک کھڑکی والی نشست پر قبضا جمالیا۔ اٹاری سے ہم نے دہلی تک جانا تھا۔ ریل بہت آرام دہ تھی ۔ ایک ہمسائے ملک میں جو میرے لیے بالکل نیا تھا۔ ہر لمحہ ایک نئی دُنیا میری آنکھوں کے سامنے تھی۔ میں اپنے ملک سے باہر یہ پہلا سفر کر رہا تھا۔ ہر لمحہ مسحور کُن اور دِل نشیں تھا۔ شیشے والی کھڑکی سے باہر جتنا مرضی آنکھ پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا۔ مجھے کچھ سُجھائی نہ دے رہا تھا۔ قمری مہینے کے آخری عشرے کے بھی آخری ایام تھے ، سو چاند بھی ہم سفر نہ تھا ورنہ رات کے کئی منظر ان ترستی آنکھوں میں محفوظ ہو جاتے۔ جو آج صفحہ قرطاس پر بکھیرے جاتے۔ لیکن یہ ممکن نہ تھا۔ پھر بھی جنون دیکھیں۔ ان دیکھی دُنیا کو آنکھوں میں سمونے کا۔ میں ریل کے اندر کے منظر سے بالکل بے خبر تھا۔ سبھی منظر باہر کے تھے۔ نذر صابری مرحوم کی یاد بار بار ستا رہی تھی۔ وہ اٹک میں کتب خانہ مقبول عام کی پُرانی سی کُرسی پر بیٹھے چائے کا ایک سِپ لیتے جالندھر کا ذکر کرتے نہیں تھکتے تھے۔ اس سفر کی شروعات سے قبل انھوں نے جالندھر کا ذکر کیا تھا۔ فرمانے لگے میری بڑی خواہش رہی کہ میں بھی کبھی دہلی جاؤں لیکن ایسا ممکن نہ ہو سکا۔ بچپن و جوانی کے زیادہ اوقات انھوں نے جالندھر کی فضاؤں میں بتائے تھے۔ سو جالندھر اُن کی رُوح میں بستا تھا۔ کتب خانہ کی ہی ایک نشست میں کہنے لگے مجھے سوائے چند مناظر کے کسی منظر کی تصویر لینے کی خواہش نہیں ہے۔ جن کی ہمیشہ خواہش اور کشش رہی اُن میں میرے بڑے بھائی کی قبر کی تصویر ہے۔ جو جوانی میں ہی ہمیں داغِ مفارقت دے گئے۔

سفر تیزی سے گزر رہا تھا۔ ریل زناٹے بھرتی دھرتی کے سینے پر دوڑے چلی جا رہی تھی۔ میں جالندھر کی آس میں کھڑکی سے چمٹا بیٹھا تھا۔ کئی چھوٹے اسٹیشن تاریکی کی نظر ہوئے۔ یہ چوں کہ اسپیشل

ٹرین تھی جس نے صرف پاکستانی زائرین کو دہلی تک پہنچانا تھا۔اس لیے یہ کسی اسٹیشن پر نہیں رُک رہی تھی۔ البتہ کہیں کوئی کراس آجاتا تو اسے تھوڑی دیر کے لیے روک دیا جاتا۔ چلتے چلتے ریل آہستہ ہونے شروع ہوئی اور ایک اسٹیشن پر آبریک لگائی۔ ارے واہ! یہی جالندھر ہے۔ باہر ''چائے والے''، ''چائے والے'' کی صدائیں بلند ہورہی ہیں۔ میں حیران تھا۔ ارے ہندی اُردو تنازع کیا ہوا۔ یہی صدائیں تو ہم اپنے ریلوے اسٹیشنوں پر سنتے چلے آئے تھے۔ کیا الگ زبان کا بٹوارا صرف ایک نعرہ تھا؛ یا دونوں ایک ہی ہیں؛ بس سیاست کی مجبوریاں انھیں دُوریوں پر مجبور کیے ہوئے ہیں۔ گیارہ دِن اس ہمسائے ملک میں گزارنے کے بعد معلوم پڑا کہ بولنے میں ہندی اُردو ایک ہیں اِن کو الگ کرنا ممکن نہیں۔ یہ عوام کی زبان ہے اور ہم عوام ہیں، خواص سے ہمیں مطلب ہی کیا۔ جو زبان صرف کتابوں تک محدود ہو جائے اُس کی یاد صرف نام کی حد تک ہی باقی رہ جاتی ہے۔ سنسکرت اس کی سب سے بڑی مثال ہے۔ بھارت سرکار اپنی سر توڑ کوششوں کے باوجود اسے عوام کی زبان نہ بنا سکی۔ عوام کی زبان وہی خسرو ہی کی زبان ہے۔ جو میرؔ و دردؔ سے ہوتی، غالبؔ و آتشؔ اور اقبالؔ کی زبان رہی؛ اور فیضؔ و فرازؔ نے اسی میں اُڑان بھری۔

جالندھر اسٹیشن پر ریل کا رُکنا تھا کہ میں دروازے کی طرف دوڑا۔ ریل کی شرقی جانب ریل کی بَل کھاتی پٹڑیاں تھیں۔ اور غربی جانب پلیٹ فارم تھا۔ جس پر رات گئے چائے والا کی صدا لگانے والے موجود تھے۔ وقت قریباً ۲ کے لگ بھگ ہوگا۔ دروازے کو بہتیرا کھولنے کی کوشش کی لیکن بے سود۔ شاید لاک کر دیا گیا تھا کہ کہیں کوئی زائر ہاتھ ہی نہ دِکھا جائے۔ میرے ساتھ ایک اور نوجوان بھی دروازے کے ساتھ مڈبھیڑ میں شامل تھا۔ میں نے پوچھا کہاں جانے کا اردہ ہے۔ کہنے لگا فیصل آباد سے آیا ہوں۔ میرے آباؤ اجداد جالندھر سے نقل مکانی کر کے پاکستان آئے تھے۔ آج آبائی فضائیں بُلاتی ہیں۔ سوا سی تڑپ میں یہ دھینگا مشتی ہے۔ دروازے نے کھلنا تھا، نہ ہی کھلا۔ ریل نے جدائی کی وِصل بجادی اور کھسکنا شروع کیا۔ ''چائے والا''، ''چائے والا'' کی صدائیں دُور ہوتی چلی گئیں۔ میری یہ حسرت کہ جالندھر کی سرزمین کو بوسہ دوں' حسرت ہی رہی۔ میں جالندھر کو تب بھی نہ جانتا تھا؛ نہ اب اس سے واقف ہوں۔ بس اس محبت کے پیچھے ایک حوالہ تھا؛ اور وہ نذر صابری مرحوم تھے۔ بعدازاں جب اجمیر سے واپسی ہوئی۔ اور صابری رحم اللہ نے اپنے لنگوٹیے یار رانا افضال صاحب کے گھر حسبِ وعدہ محفلِ یادِ اجمیر منعقد کی۔ اس محفل میں مجھے رودادِ سفر سنانے کا حکم تھا۔ میں نے اپنے تئیں ایک تحریر لکھی تھی جو جالندھر تک تاثراتی تھی؛ اور پھر آگے تاریخی و واقعاتی۔ صابری صاحب نے ایک نظر تحریر پر ڈالی۔ مجھے جالندھر سے آگے نہ جانے دیا۔ جب جالندھر اسٹیشن کا

منظر بیان کر رہا تھا تو مجھے اپنے دائیں بازو میں اس اپنائیت سے بھینچ لیا کہ آج بھی اُس محبت کی گرمی محسوس کرتا ہو ں۔ میرا سر صابری صاحب کے سینے سے مَس ہو رہا تھا۔ وہ سینہ جو یادِ مدینہ سے معمور تھا۔ جہاں سے ہر لحہ یادِ محبوب کی ہوک اُٹھتی محسوس ہوتی تھی۔ صابری صاحب عجب محبت سے فرمانے لگے۔ کہ کمال ہے اب تک سبھی جانے والو ں نے مجھے یہی بتایا کہ رات کے اندھیرے میں ہی جالندھر گزر جاتا ہے اور اس وقت ہم نیند کے آغوش میں ہوتے ہیں۔ کوئی خبر نہیں جالندھر کی۔ لیکن اس نے جالندھر کی یاد تازہ کی ہے۔ اُس محفل میں بھی ایک صاحب تھے جو اجمیر شریف جا چکے تھے۔ انھیں مخاطب کر کے کہا کہ آپ نے تو جالندھر کو سوتے ہی گزار دیا۔ آج صابری صاحب عجب کیف میں تھے۔ خواجہ اجمیر کی ایک منقبت ترنم سے پڑی۔ میں نے پہلی اور آخری بار صابری صاحب کو ترنم سے پڑھتے سُنا۔ اُردو ہندی الفاظ کے چناؤ سے یہ نغمہ ٔ محبت اہلِ محفل پر کیا غضب ڈھا رہا تھا۔ کلام پڑھ کے صابری صا حب نے وہ ورق مجھے تھما دیا تھا۔ آپ بھی اس کے بول پڑھیے اور اس کیفیت کو اپنے اندر محسوس کیجیے جو صابری مرحوم پر طاری تھی اور جس کیفیت سے اہلِ محفل محظوظ ہو رہے تھے۔

ولیوں کے سردار دو جگ کے مختار معین الدینؒ ــــــ کرپا کرو جی سرکار
تجھ میں خواجہ گن ہی گن ہیں، میں ہوں اوگن ہار معین الدینؒ ــــــ کرپا کرو جی سرکار
ٹوٹی نیا، دور کنارا، دور کنارا کیسے لگوں اُت پار معین الدینؒ ــــــ کرپا کرو جی سرکار
تیری دیا کی گر ہو نجریا، نیا بنے منجدھار معین الدینؒ ــــــ کرپا کرو جی سرکار
کوئی تجھے گن ہار پکارے، کوئی کہے اوتار معین الدینؒ ــــــ کرپا کرو جی سرکار
جو رَچنا ہے ترے دوارے نہ کاشی ہردوار معین الدینؒ ــــــ کرپا کرو جی سرکار
گیان دھیان کے سارے رسیا جائیں تورے بلہار معین الدینؒ ــــــ کرپا کرو جی سرکار
ہند ترے انوار سے پر ہے جیسے سُر سے تار معین الدینؒ ــــــ کرپا کرو جی سرکار
یاد میں توری نینن برسیں جیسے میگھ بہار معین الدینؒ ــــــ کرپا کرو جی سرکار
دل کی نگریا سونی سونی تجھ بن سرکار معین الدینؒ ــــــ کرپا کرو جی سرکار

جالندھر اسٹیشن پر نہ اُترنے کا غم کھائے جا رہا تھا۔ ٹرین نے کوچ کی وصل دی اور ہولے ہولے کھسکنا شرو ع کیا۔ اب نئے نئے اور بڑے بڑے سائن بورڈ تیزی سے گزرتے جا رہے تھے۔ شہر جالندھر ایک سپنے کی طرح گزر گیا۔ میں بوجھل قدموں سے اپنی سیٹ پر براجمان ہوا۔ سبھی احباب نیند کے مزے لوٹ

رہے تھے۔ کچھ نیند نہ آنے کی وجہ سے کروٹیں بدل رہے تھے۔ ریل کا اندورنی ماحول بہت شانت تھا۔ ایک سکون طاری تھا۔مکمل سکوت کا عالم ۔ کچھ شور شرابا نہ تھا۔ ایک احساس تھا سفر کا۔ کسی لمبی اُڑان کا احساس۔انجانے رستوں کا مسافر سپنے دیکھتا سو چکا تھا۔
جب آنکھ کھلی تو ریل کا ڈبہ مختلف آوازوں سے گونج رہا تھا۔ پاکستان بھر کی بولیاں۔سورج نکلنے سے پہلے کا منظر۔ماحول روشن تھا۔ریل اب جھونپڑوں کی بستی سے گزر رہی تھی۔غلاظت و تعفن کا احساس اندر بھی بیٹھنے نہیں دے رہا تھا۔دہلی کے مضافات کیسے پُرتعفن تھے۔ یا ریل کی پٹڑی کے ساتھ ساتھ ان جھوپنڑیوں والوں کی آبادیوں نے انھیں ایسا کر دیا تھا۔دہلی پہنچنے کی خوشی اپنی جگہ،لیکن جن راہوں سے ہم دہلی میں داخل ہو رہے تھے وہ تعفن زدہ تھے۔خدا خدا کر کے یہ منظر بدلا۔دہلی اسٹیشن پر ریل کی سانسیں رُکنا شروع ہوئیں۔ ہر طرف ہل چل ۔ایک بھرپور پلیٹ فارم ۔ یہاں کسی غیر ملکی کا احساس جاتا رہا۔جیسے اپنے ہی ملک کا کوئی ریلوے اسٹیشن ہو۔کوئی رُوک ٹوک نہ تھی ۔اسٹیشن کی عمارت بہت وسیع اور پھیلی ہوئی تھی ۔دو منزلہ عمارت ۔وسیع و عریض انتظار گاہیں ۔ہمیں دوسری منزل پر دو بڑے ہال دیے گئے کہ ان میں اپنا سامان رکھیں ۔آرام کریں یا دہلی یاترا۔آپ اس میں آزاد ہیں۔کوئی پاسپورٹ کوئی ویزہ چیک نہیں ہوا۔بس کُھلی چھٹی ۔ جہاں چاہو جاؤ۔ جہاں چاہو گھومو۔گل شیر، میں اور دو دوست اور تھے۔ایک جیپ بُک کرائی ۔دہلی پہنچتے ہی پہلا نام جو یاد تھا۔وہ محبوبِ الٰہیؒ کا تھا۔وہ محبوبِ الٰہی بقول اقبال جن کا نام فرشتے پڑھتے ہیں اور نظامِ شمس کی صورت جن کا نظام ہے۔جن کی لحدِ پاک کی زیارت دِل کی زندگی ہے۔اور جن کا مقام مسیح وخضر سے اُونچا ہے۔
دہلی اسٹیشن سے نکلے تو اجنبی شہر کی اجنبی گلیاں تھیں۔کسی مقام پر حاضری دینے سے پہلے یہ فکر دامن گیر تھی کہ کہیں سے کیمرہ خریدا جائے۔تاکہ جی بھر کر اس دیار کی یادیں محفوظ کی جاسکیں۔ پابندی والی قدغن یہاں نظر نہ آئی ۔ چاندنی چوک کی ایک دکان سے کیمرہ اور اس کے لوازمات خرید لیے۔گل شیر کی محبتوں سے یہ مرحلہ آسانی سے طے پا گیا۔
اب سفر کا آغاز ہوا تو ایک دربار پر حاضر ہوئے جہاں چھوٹے چھوٹے مٹی کے گھڑے ہی گھڑے درختوں کی شاخوں سے لٹک رہے تھے۔ نہ صرف درختوں پر بل کہ ہر طرف بہتات تھی۔ یہاں سے گاڑی والا ہمیں غیاث پور،نئی دہلی دربار حضرت نظام الدین محبوبِ الٰہیؒ پر لے گیا۔کیفیاتِ دل بیان سے باہر ہیں۔مرادیں بَر آئیں تھیں۔ دِل کی دُنیا آباد تھی۔ ہر نیا منظر درِ محبوب کے قُرب کا احساس دلا رہا تھا۔ میں کتنا مخمور تھا اور اپنے نصیبا پر نازاں ۔ وہ نظام الدینؒ جن کا نام سُن کر دِل کو قرار ملتا۔آج ان کے دوارے سیس نوائی کے لیے حاضر تھا۔درگاہ میں داخل ہوتے ہی وہاں کے سجادہ نشین حضرت طاہر صاحب کی قدم بوسی کی۔''محرابِ دُعا'' پیش کی۔دعائیں لے کر طوطیٔ ہند حضرت امیر خسروؒ کی مزارِ پُرانوار پر حاضری دی۔آپ کا

مزار اپنے مرشد کے قدموں میں واقع ہے۔حضرت نظامؒ کی بارگاہ میں حاضری سے پہلے یہاں سلامی پیش کر تے ہیں۔ پھولوں سے سجی یہ مزارِ اقدس ہندوستان کے ہفت زبان شاعر کی آخری آرام گاہ ہے۔جس کو زمانہ سات صدیوں سے سلامی پیش کر رہا ہے۔ ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش اور دیگر مما لک سے آئے ہوئے لا کھوں زائرین امیر خسروؒ کو سلامی پیش کر رہے تھے۔ یہاں سے نکلتے ہیں دائیں طرف سے حضرت نظام کی بارگاہِ بے کس پناہ کا صحن شروع ہو جاتا ہے۔قوال نغمہ خسرو سے زائرین پر ایک کیف طاری کیے ہوئے تھے۔

اس مست و بے خود کیفیت میں ہم چند دوست اُس بَل کھاتی لمبی لائن میں کھڑے ہو گئے جو حا ضری حضرت خواجہ نظام کی بارگاہ تک جاتی تھی۔کیا پُر کیف لمحات تھے۔ایک ایسا سفر تھا جس کے ہر قدم پر محبوبِ الٰہی کے قدموں تک پہنچنا تھا۔ درِ محبوب پہ حاضری کی یہ کیفیت آج تک ثبت ہے۔وقت گزرنے کے ساتھ فاصلے سمٹتے چلے گئے۔اور ہم اب حضرت نظام کے قدموں میں کھڑے تھے۔میرے سامنے علامہ محمد اقبال کے سفر کے مناظر تھے جو ٹھیک ایک صدی قبل یہاں حاضر ہوئے تھے اور ''التجائے مسافر'' کی صورت اپنی التجا اس بارگاہ میں پیش کر رہے تھے۔

فرشتے پڑھتے ہیں جس کو وہ نام ہے تیرا — بڑی جناب تری ، فیض عام ہے تیرا
ستارے عشق کے تیری کشش سے ہیں قائم — نظام مہر کی صورت نظام ہے تیرا
تری لحد کی زیارت ہے زندگی دل کی — مسیح و خضر سے اونچا مقام ہے تیرا
نہاں ہے تیری محبت میں رنگ محبوبی — بڑی ہے شان،بڑا احترام ہے تیرا
''اگر سیاہ دلم،داغِ لالہ زارِ تو ام — وگر کشادہ جبینم گلِ بہارِ تو ام

میں حضور کے قدموں میں گم صم کھڑا تھا۔کوئی خواہش،کوئی سوال نہ تھا۔ایک تسکین اور کسک تھی۔ ایک صاحب نے مجھے ذرا اور قریب ہونے کا اشارہ کیا۔وہ شاید عطائے محبوب الٰہی تھی۔کچھ دیر بعد ہم اس درگاہ کے سجادہ نشین حضرت خواجہ طاہر کی بارگاہ میں بیٹھے دعائیں لے رہے تھے۔درگاہِ نظام سے ہوتے ہوئے بارگاہِ غالب میں حاضر ہوئے۔ایک وسیع صحن میں چھوٹے سے چبوترے میں اکلوتی قبر۔غالب کے مزار پر ایک سکوت تھا۔ یہاں اس وقت کوئی نہ تھا۔ایک مکمل سکوت۔جس میں غالب کی نغمہ سرائی سنائی دے رہی تھی۔اُس کے بول میں کتنا رَس تھا۔یہ کون جانے۔ ''نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر''

غالب کی سرگوشیاں آج تک جاری ہیں۔ وہ حاضری کا احساس اِک گماں ہے۔ آج بھی تصور کی آنکھ مجھے مزارِ غالب کے سامنے کبھی کبھار لا کھڑا کرتی ہے۔ مزار کے احاطے کے بائیں طرف غالب اکیڈمی ہے۔ شوقِ فراواں وہاں بھی لے گیا۔ مختصر سی مگر جاذبِ نظر عمارت ہے۔ غالب جیسا رَکھ رکھاؤ تو نہیں بہ ہر حال غالب کی نسبت نے اُسے معتبر سا بنا رکھا تھا۔ سیمنار ہال میں ایک نشست ہو رہی تھی۔ غالباً آخری مقرر تھے اور غالب ہی پر گفتگو تھی۔ اب موضوعِ گفتگو یاد نہیں پڑتا۔ غالب اکیڈمی کے چیئرمن ڈاکٹر عقیل احمد سے ملاقات رہی۔ انھوں نے بڑی محبت سے اپنے دفتر میں برابر کی کرسی پر بیٹھایا۔ چند گھڑیاں باتیں ہوئی۔ میں نے ''محرابِ دُعا'' پیش کی۔ انھوں نے کمال شفقت سے غالب اکیڈمی کا شش ماہی مجلہ ''جہانِ غالب، جلد اول شمارہ 2'' اپنے دستخطوں کے ساتھ عطا فرمایا۔ کچھ دیر بعد اُن سے اجازت لے کر اُوپر غالباً بالائی منزل پر اکیڈمی کی لائبریری میں جانا ہوا۔ لائبریرین سے ملاقات رہی۔ ذخیرۂ کتب کمال تھا۔ یہاں فروخت کے لیے کتب بھی موجود تھی۔ میں نے اس ارادے سے نہیں خریدیں کہ اجمیر شریف سے واپسی پر لوں گا۔ تا کہ اضافی سامان کے بوجھ سے بچا جا سکے۔ لیکن کسے معلوم تھا کہ جس دِن ہماری سفر اجمیر سے واپسی ہوگی۔ دلی میں وہ دن اتوار کا ہوگا۔ اور غالب اکیڈمی کے کتب خانہ سے خریداریٔ کتب کا خواب اِک خواب ہی رہے گا۔

یہاں سے نکلنے کے بعد بھوک ذوروں پر تھی۔ ساتھ والی گلی ہی کی ایک ہوٹل میں کھانے کے لیے بیٹھ گئے۔ یہاں کھانے کے ذائقوں کا بڑا مسئلہ تھا۔ فضا میں ایک خاص قسم کی گھٹن سی بھی تھی۔ جو مسجد و خانقاہ کے علاوہ زیادہ رَش والے علاقوں میں زیادہ شدت سے محسوس ہوتی۔ ہوٹلوں میں اُن کے اپنے پکوانوں سے بھی ایک خاص قسم کی خوشبو اُٹھتی تھی۔ جس سے طبیعت میں بھاری پَن محسوس ہوتا۔ یہاں ہم نے مرغ مسلم پر ہی ہاتھ صاف کرنے کا ارادہ رکھتے ہوئے آرڈر دے دیا۔ ہماری ٹیبل کے سامنے بیٹھے ہوئے احباب سے تعارف ہوا تو معلوم پڑا کہ یہ بھائی بنگلہ دیش سے تشریف لائے ہیں۔ اُن سے اس سوال کے جواب پر حیرانی اور اپنی حیثیت کا ادراک بھی ہوا۔ میرا سوال تھا کہ عرسِ بابا اجمیر پر بنگال سے کتنے لوگ آتے ہیں یا اِمسال آئے ہوئے ہیں۔ تو انھوں نے بتایا کہ کم از کم پچاس ہزار بنگالی ہر سال عرس میں شریک ہوتا ہے۔ پچاس ہزار کا سُن کر میں اپنا سا منہ لے کے رہ گیا۔ کہ کہاں پانچ سو پاکستانی زائرین کی اجازت اور کہاں پچاس ہزار ہمارے بنگالی بھائی۔ یہ یقیناً کھُلا تضاد تھا۔ لیکن تھا۔ اب اس پر کسی کو کیا کہا جائے۔

وہاں سے واپسی پر جامع مسجد پہنچے۔ کچھ وقت وہاں بتایا۔ شاہی مسجد کی سیڑھیاں واقعی داستانی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ گہما گہمی اور رنگا رنگی کوئی یہاں دیکھے۔ سامنے لال قلعہ تھا۔ لیکن پہلے مسجد میں حاضر ہوئے۔ سیڑھیوں سے چڑھتے ہوئے ایک رُعب اور دبدبہ ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ کہ کس شان والے کا گھر ہے اور کتنی شان و عظمت دِکھا رہا ہے۔ لال قلعہ کے سامنے لال رنگ کی یہ مسجد اللہ کی وحدانیت کا اقرار و

اظہار لیے ایستادہ تھی۔ اس کے بلند و بالا مینار خدائے لم یزل کی کبرائی کے گُن گا رہے ہیں تو وسعت اس کی سلطنت کی وسعتوں کی طرف اشارہ ہے۔

بادشاہی مسجد لاہور اور بادشاہی مسجد دہلی کی تعمیر تقریباً ایک ہی طرز کی ہے۔ محسوسات میں مجھے دہلی کی جامع مسجد میں جلال و جمال اور اپنائیت کا احساس کچھ زیادہ ہو رہا تھا۔ شاید یہ مجموعی فضا کا اثر تھا، کیا تھا نہیں معلوم لیکن عجب کیفیت میسر آئی۔ اپنائیت کے انوکھے احساس میں بھیگے ہوئے صحن سے گزرے۔ وسیع و عریض صحن جا بہ جا سر بہ سجود اشخاص کے ماتھے چوم رہا تھا۔ گنبد نما عمارت کے وسطی دروازے کے عین سامنے ایک چبوترہ بھی بنا ہوا تھا۔ اپنی ہیت کے اعتبار سے بڑا اَسُندر لگ رہا تھا۔ یہ غالباً مؤذن و مکبر کے لیے تھا۔ ایسا چبوترہ لاہور کی جامع مسجد میں نہیں ہے۔ مسجد کا اندرونی ہال منقش بالکونیوں سے اور گل کاریوں سے ہر آنے والے زائر کو مبہوت کیے ہوئے تھا۔ میرے لیے اس فضا میں گزرا ہر لمحہ کتنا پُرکشش اور بھرپور تھا۔

خاور اعجاز

قبل از جدید اُردو غزل کے عناصرِ خمسہ (طبقۂ اوّل)

(نوٹ: خاور اعجاز صاحب کا یہ تحقیقی مقالہ محققین اور تحقیق کے طلبہ کے لیے بہت مفید ہے۔ ایسے مضامین سے رسالے کا وقار اور اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ یہ مقالہ بہت طویل تھا بالخصوص منتخب اشعار بہت زیادہ تھے؛ اس مقالہ کو مکمل شایع ہونا چاہیے تھا لیکن اگر مکمل مقالہ شایع کیا جاتا تو دیگر اہلِ قلم کے متاثر ہونے کا خدشہ تھا۔ اس لیے اس کے منتخب اشعار کی تعداد کم کر کے اسے شایع کیا جا رہا ہے۔ امید ہے مقالہ نگار ہماری مجبوری کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہماری یہ جسارت معاف فرمائیں گے۔ سید نصرت بخاری)

●

شاعری میں قدامت پرستی کے خاتمے کے لیے آزادؔ اور حالیؔ کی مساعی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شعری زبان کے خدوخال، معیار اور حسن و جمال کو نکھارنے اور سنوارنے کی تمام جدوجہد شعر کی نشوونما کی مختلف منزل تصور ہوں گی۔ الفاظ و تراکیب میں ردوبدل اور گذشتہ کے رجحانات میں ترمیم و اضافہ اپنے اپنے زمانے میں قدیم سے جدید کی طرف سفر کے مختلف مراحل ہیں۔ دکنی زبان کا دِلّی کے گلی کوچوں کی زبان میں ڈھنے کا عمل ہو یا ایہام گوئی کو ترک کرنے کی شعوری سعی، ناسخؔ کی لفظی تراش خراش اور صرف و نحو کے قبلہ کی درستگی ہو یا آزادؔ اور حالیؔ کی قدیم چھاپ سے رہائی کی دوڑ دھوپ، یہ سب تہذیبی، معاشرتی اور ادبی محاذوں پر اصلاحِ احوال کی بھرپور کوششیں ہی خیال کی جائیں گی۔

حالیؔ کا ''مقدمۂ شعر و شاعری'' قدیم اسلوب سے بچ کر نکلنے کی مؤثر ترین بنیاد فراہم کرتا ہے۔ آزادؔ کی تصنیف ''آبِ حیات'' اُردو شاعری کی تاریخ ہی نہیں تنقید کے بھی اولین اہم نمونوں میں شمار ہوگی۔ ہر دو حضرات کی محنت آئندہ اُردو شاعری میں آنے والے ایک انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہُوئیں جس نے اُردو شاعری میں حقیقت پسندانہ عناصر اور شخصی دائرے سے نکل کر خارجی دُنیا کے مسائل پر نظر ڈالنے کی روش کو عام کیا۔ اُردو شاعری کی جو ترقی یافتہ شکل ذرا بعد ہمارے سامنے آئی وہ آزادؔ اور حالیؔ کی محنتوں کا ثمرہ ہے۔

جدیدیت کی اصطلاح نے بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں رواج پایا لیکن ترقی پسند اور حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریکوں کو جدیدیت کی تحریک سے قریباً ربع صدی پیشتر برِصغیر کے شعری مزاج کو تبدیل کرنے کا اعزاز حاصل ہے۔ ترقی پسند تحریک سے پیشتر کا شعری منظر نامہ زیادہ تر روایتی غزل نگاری پر منحصر نظر آتا ہے اور اقبالؔ سے پہلے کے شعرا کے کلام میں تو بہت سا ایسا مواد بھی شامل ہے جو اَب فرسودہ نظر آنے لگا ہے۔ یوں بھی ولیؔ سے حسرتؔ موہانی اور احسنؔ مارہروی تک اردو غزل کے مختلف کلاسیکی ادوار ہی گذرے ہیں۔ اقبالؔ اور اُن کے بعد کے قریبی معاصرین کا زمانہ قبل از جدید اُردو غزل کا زمانہ سمجھا جائے گا اور اِس وقت یہی ہمارے مقالے کا موضوع بھی ہے۔

علامہ محمد اقبال (۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء) کی شاعری کا آغاز ۱۸۹۳ء میں ہُوا۔ پہلے داغؔ، پھر غالبؔ اور حالیؔ سے متاثر ہُوئے، بعد میں اپنی بلند فکری کی بدولت الگ راہ بنائی اور ۱۹۰۵ء میں داغؔ کی وفات کے بعد ''بانگِ درا'' کی

غزلوں جیسے قدیم مضامین سے دست کش ہُوئے۔ اِس تبدیلی کی ایک بڑی وجہ سفرِ یورپ بھی ہے جس کے بعد اقبالؔ کا رُخ قومی شاعری کی طرف ہوجاتا ہے اور غزل گوئی کے موضوعات مِلّی ہوجاتے ہیں۔ اقبالؔ کی شاعری میں عمق اور حکیمانہ بصیرت کا سبب مشرق و مغرب کے اَدب پر گہری نظر ہونے کے علاوہ اپنے وقت کے معروف اُستادوں سے میل ملاقات اور یورپ کا سفر ہے تاہم وہ ابنِ عربی کی تعلیمات کے مخالف اور حافظؔ کی شاعری میں حرکی پہلو نہ ہونے کے سبب اُن کے معترف نہ تھے۔

اقبالؔ کا نام چوٹی کے اُن شعرائمیں شامل ہے جنہوں نے قوموں کی تشکیل میں فعال کردار ادا کیا ہے۔ بل کہ اِس لحاظ سے اقبالؔ کی حیثیت منفرد ہے کہ اُنھوں نے ایک آزاد ملک اور ایک آزاد قوم کا خواب دیکھنے کے ساتھ ساتھ پُوری ملتِ اسلامیہ کو خطاب کیا اور اُس کی اجتماعی روایات، تہذیب، عقائد اور اخلاقی اقدار کی بات کی اور دینِ فطرت کی جامعیت اور وسعت اور اُس کے فلسفۂ حیات کو اُجاگر کیا۔ وہ خُود بھی ایک باقاعدہ فلسفۂ حیات رکھنے والے شاعر تھے جس کی مثال اُردو غزل میں اِس سے پیشتر نہیں مِلتی۔ اقبالؔ کی شاعری بوڑھی بیمار غزل اور تندرست نوجوان نظم کے سنگم کی شاعری ہے۔ اگر اقبالؔ نہ ہوتے تو غزل شاعری کے کارخانے میں ایک ناکارہ پُرزے کی طرح پڑی ہوتی۔ اقبالؔ وہ پہلے اُردو شاعر ہیں جنھوں نے غزل اور نظم کی حدوں کو آپس میں جوڑ دیا۔ حسرت موہانی جیسے شاعر پر بھی اقبالؔ کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

اقبالؔ نے مزدوروں اور کسانوں کے احساسات کو بھی آواز مہیّا کی، محنت کش طبقے کو احساسِ محرومی سے نجات دِلانے اور تہذیبی خُود اعتمادی کی بحالی کے لیے جدو جہد میں مثالی کردار ادا کیا۔ نظامِ کائنات میں اِنسان کی اہمیت واضح کی۔ انسانی فضیلت کے جن مضامین کی جانب غالبؔ نے اشارہ کیا تھا اقبالؔ نے اُنہیں معراج بخشی۔ وہ حرکت کے شاعر ہیں اور اِس تصور کا رد کہ حکیمانہ موضوعات شعریت کو مجروح کرتے ہیں۔ اُنھوں نے مردہ لفظوں میں نئی رُوح پھونکی اور یُوں وہ معانی کے مسیحا ہیں۔

اقبالؔ مظلومیِ نسواں سے بہت غمناک ہوتے تھے۔ وہ عورت کے حقوق اور شرعی آزادیِ نسواں کے قائل تھے لیکن وہ آج کے معروف ''سماجی انصاف'' کا حمایتی نہ تھے جس میں عورت نے مرد سے نہ صرف مقابلہ شروع کر دِیا ہے بل کہ وہ مرد سے آگے نِکل جانے کی متمنی نظر آنے لگی ہے۔ قرآنِ پاک، رسولِ اقدسؐ اور اِسلام سے گہری محبّت نے اقبالؔ کے پیغام میں عالمگیریت اور وسعت پیدا کی۔ امتِ مسلمہ کا تصوّر جس طرح اقبالؔ نے پیش کیا کسی اور شاعر کے ہاں موجود نہیں۔ فلسفیانہ مضامین کو شاعرانہ انداز میں بیان کرنے کا کمال غالبؔ کے بعد اقبالؔ کے حصّے میں آیا ہے۔ وہ قلندرانہ ادا، سکندرانہ جلال اور حقیقت بیں نِگاہ رکھنے والے شاعر تھے۔ حُبِ رسولؐ اقبال کی شاعری کا بنیادی، سب سے منفرد اور ممتاز پہلو ہے۔ وہ عشقِ رسولؐ سے سرشار ہیں اور اُن کے کلام میں اِس سرچشمۂ رشد و ہدایت تک رسائی اور فیض یابی کے آثار و شواہد جا بجا مِلتے ہیں جنہیں اقبال نے کمال ادبی قرینوں سے الفاظ میں ڈھالا ہے۔ جذبۂ عشقِ رسولؐ کی جو فراوانی اور صداقت کلامِ اقبال میں مِلتی ہے اُسے ودیعت کے علاوہ اور کوئی نام نہیں دِیا جاسکتا۔

اقبال کی شاعری جمالیاتی لذّت کے علاوہ بلند اخلاقی اور سیاسی مفاہیم بھی رکھتی ہے۔ اُن کا زمانہ مشرق کی

جہاں گیری پر مغرب کی سیاسی فتح مندیوں کا زمانہ ہے جس کے ردِ عمل کے طور پر اُن میں مغربی افکار سے اصولی انحراف کی رَو بیدار ہُوئی اور ''ارمغانِ حجاز'' کی صُورت میں سامنے آئی۔ اُن کے فلسفۂ حیات میں قرآن وحدیث، افلاطون وارسطو اور غزالی ورازی سے لے کر روسو اور ابنِ خلدون تک سبھی کا نچوڑ ہے۔ اُن کا عمیق ارتقائی مطالعہ ترانۂ ہندی، بلادِ اسلامیہ اور سرمایہ ومحنت کی منازل سے بھی گذرا اور تابا‌‍ؔ تہذیبِ فرنگ سے بھی متاثر ہُوا لیکن مشرقی تمدّن کی رُوح اِس سارے سفر میں سرچشمۂ ہدایت رہی اور حیات بخش مشرقی افکار وعلوم اور شخصیات ہمیشہ اُن کی رہنمائے فکر رہی ہیں۔ اُن کے سیاسی پیغام میں بھی ایسی رُوحانی اور اخلاقی اقدار کارفرما ہیں جو پختہ ادراکِ حقیقت پر مبنی ہیں اور شعور میں دُوررس اور ہمہ گیر نتائج کے حامل انقلابات لانے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہیں۔ اقبالؔ نے عشق کو کائنات کا محور قرار دیا ہے جب کہ مغرب مادّیت اور عقلیت پر انحصار کرتا ہے۔ اقبالؔ اور بیشتر مغربی مفکرین اور اُن کے کلچر کا تضاد یہی ہے۔ اقبالؔ وسیع تر تصوّرِ انسانی کے لیے مساوات، اخوت اور یک جہتی کے حوالے سے ایک ایسے کامل نظامِ حیات کا خواب دیکھتے ہیں جس میں مادّیت کی جگہ رُوحانیت اور عمومی طرزِ معاشرت کی جگہ خالصتاً اسلامی طرزِ معاشرت کے لیے نرم گوشہ ہے جو اپنے باطن میں ترقی پذیر امکانات کا لامحدود اور لامتناہی سلسلہ رکھتا ہے اور زمان ومکاں کی قیود سے آزاد مگر ایک رشتۂ وحدت میں منسلک ہے اور یہ مرکزی مقام عشقِ مصطفیٰ کے وسیلے سے ہی حاصل ہوسکتا ہے۔

اقبالؔ نے مصنوعی عشق کو جڑ سے اُکھاڑ پھینکا اور گریہ ونوحہ کو جوش وولولہ سے بدل دیا۔ اقبالؔ کے ساتھ غزل میں فکر کے نئے در کھل جاتے ہیں اور غالبؔ کا فلسفہ اقبالؔ کے ہاتھوں نئی بلندیوں کو چھونے لگتا ہے۔ اقبالؔ نے غزل کے دل و دماغ دونوں کو روایتی موضوعات سے ہٹا کر قومی، ملّی اور اصلاحی موضوعات کو اِس میں سمویا لیکن وہ درسِ اخلاق دیتے ہُوئے بھی واعظانہ رنگ اختیار نہیں کرتے۔ اُن کی شاعری تین ستونوں پر کھڑی ہے: خودی، عشق اور عقل۔ خودی سے وہ سعیِ پیہم کا پیغام دیتے ہیں جسے عشق استحکام بخشتا ہے اور عقل رہنمائی کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ اقبالؔ کی غزل نے اِس صنف میں فکری کم مائگی کی تہمت کو اُتار پھینکا اور جدوجہد کے راستے کو خانقاہی قلندری پر ترجیح دی اور غزل کا محبوب ہی بدل دیا یعنی یہ شخصیت نہ رہا بل کہ قوم اور ملت کا رُوپ دھار گیا۔

اقبالؔ کی شاعری کے ساتھ ہندوستان میں ذہنی انقلاب کی داغ بیل پڑتی ہے۔ شاعری کی حد تک اِس انقلاب کی خشتِ اول مولانا حالیؔ رکھ چکے تھے۔ گہری نیند میں سوئے ہُوؤں کو حالیؔ نے ایک کچوکہ لگا کر جگا دیا تھا جب کہ اقبالؔ نے اُس نیم بیدار قوم کو کروٹ لے کر اُٹھنے کا حوصلہ فراہم کیا۔ گرتی پڑتی چلی آتی شاعری میں بلند پروازی کے عناصر داخل کیے۔ عریانیت کو متانت اور سنجیدگی سے روشناس کر کے تہذیب کے دائرے میں داخل کیا اور قوم کو تفریحی حسن وعشق کے چنگل سے نجات دِلا کر عشقِ حقیقی کی طرف مائل کیا۔ یہ اِتنی بڑی تحریک تھی جسے کئی افراد کی ضرورت تھی مگر اقبالؔ نے تنِ تنہا یہ کارنامہ سرانجام دیا۔ اقبالؔ کے توسط سے شاعری اور بالخصوص غزل کی جو کایا کلپ ہُوئی ویسی مثال پوری اُردو غزل میں نہیں مِل سکتی۔ غزل کو صحیح معنوں میں نئے رنگوں سے متعارف کرانے والوں میں اقبالؔ کا مقابلہ کسی دوسرے شاعر سے نہیں کیا جا سکتا۔ اقبالؔ نے قدیم غزل کا دفتر لپیٹ دیا اور اس کی جگہ ایک نئے شعری اسکول کی نہ صرف بنیاد رکھی بل کہ وہ عمارت تعمیر کر دِکھائی جس کا زمانہ منتظر تھا۔

انتخابِ کلام

جلا سکتی ہے شمعِ کشتہ کو موجِ نفس اُن کی
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خُودکشی کرے گی
بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
اگر کج رَو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا؟
تُو ہے محیطِ بیکراں، مَیں ہُوں ذرا سی آبجو
عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کبھی چھوڑی ہُوئی منزل بھی یاد آتی ہے راہی کو
تُو مِری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ
گدائے میکدہ کی شانِ بے نیازی دیکھ
یہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
مِری مشاطگی کی کیا ضرورت حُسنِ معنی کو
مِرے خاک وخُوں سے تُونے یہ جہاں کیا ہے پیدا
وہ فریب خوردہ شاہیں کہ پلا ہو کرگسوں میں
عشق کی اِک جست نے طے کر دیا قصّہ تمام
وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
سبق مِلا ہے یہ معراجِ مصطفیٰؐ سے مجھے
یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
جس کا عمل ہے بےغرض اُس کی جزا کچھ اور ہے
قلندر جز دو حرفِ لا الہ کچھ بھی نہیں رکھتا
نومید نہ ہو اِن سے اے رہبرِ فرزانہ
اسی اقبالؔ کی مَیں جستجو کرتا رہا برسوں
عقل عیّار ہے سو بھیس بنا لیتی ہے
غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے
مِرے کدو کو غنیمت سمجھ کہ بادۂ ناب
رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم

الٰہی کیا چھپا ہوتا ہے اہلِ دل کی سینوں میں
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپایدار ہو گا
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا؟
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر
کہ یہ ٹوٹا ہُوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے
کھٹک سی ہے جو سینے میں غمِ منزل نہ بن جائے
تِرے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی
پہنچ کے چشمۂ حیواں پہ توڑتا ہے سبو
سکھائے کس نے اسماعیل کو آدابِ فرزندی
کہ فطرت خُود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی
صلۂ شہید کیا ہے؟ تب و تابِ جاودانہ!
اُسے کیا خبر کہ کیا ہے رہ و رسمِ شاہبازی
اِس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا مَیں
خُدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں
کہ عالمِ بشریّت کی زد میں ہے گردوں
کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کُن فیکوں
حور و خیام سے گذر، بادہ و جام سے گذر
فقیہِ شہر قاروں ہے لغت ہائے حجازی کا
کم کوش تو ہیں لیکن بے ذوق نہیں راہی
بڑی مدت کے بعد آخر وہ شاہیں زیرِ دام آیا
عشق بے چارہ نہ مُلّا ہے نہ زاہد نہ حکیم
نہایت اِس کی حسینؓ ابتدا ہے اسماعیلؑ
عکس اُس کا مِرے آئینۂ ادراک میں ہے
نہ مدرسے میں ہے باقی نہ خانقاہ میں ہے
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

یہ اتفاق مبارک ہو مومنوں کے لیے — کہ یک زباں ہیں فقیہانِ شہر میرے خلاف
نظر آئے گا اُسی کو یہ جہانِ دوش و فردا — جسے آ گئی میّسر مری شوخیِ نظارہ

اقبالؔ کے بعد **فانیؔ بدایونی** (۱۸۷۹ء۔ ۱۹۴۱ء) اس عہد کے دوسرے اہم شاعر ہیں۔ نسلاً پٹھان اور آبا کا وطن کابل تھا۔ جدِ امجد نواب بشارت علی خاں شاہ عالم ثانی کے زمانے میں بدایوں کے گورنر رہے۔ فانیؔ حنفی سنی عقیدہ رکھتے تھے۔ دادا کی قابلِ ذکر جائیداد تھی جس سے قریباً ۵۰۰ روپیہ ماہوار کی آمدن تھی، البتہ فانیؔ کے والد کو پولیس میں نوکری کرنا پڑی اور خود فانیؔ کو اپنی آبائی حویلی بھی نیلام کرنا پڑی۔ کچھ عرصہ آگرہ، لکھنو، بدایوں اور بریلی میں وکالت کی لیکن کبھی اِس میں دل نہ لگا اور وکالت شاعری کی نذر ہو گئی۔ فانیؔ کی زِندگی اِبتداً آرام وسکون سے گذری مگر باقی عمر مالی زبوں حالی کا شکار رہی۔ وقار، متانت، فراخدلی اور خندہ پیشانی سے بسر کی لیکن انہی خصوصیات کے ہاتھوں جائیداد ختم ہُوئی اور عسرت کی زندگی کا سامنا رہا۔ فانیؔ کی دو ناکام محبتوں کا ذکر اِدھر اُدھر سے مِلتا ہے جو لکھنو اور آگرے کی طوائفوں سے جا مِلتا ہے۔ اِسی پس منظر میں موروثی دولت کا لٹ جانا بھی سمجھ میں آتا ہے جس نے فانیؔ کی طبیعت کو گہرے غم سے روشناس کرایا اور جس کی ایک حد خواہشِ موت سے بھی مِلی ہُوئی ہے۔ ایک رسالہ نکالا جو تاجرانہ کم علمی کی نذر ہو گیا۔ حیدرآباد دکن میں صدر مدرس بھی رہے مگر طبیعت سے نامناسبت کی بنا پر یہ عہدہ چھوڑ دیا۔ تایازاد سے نسبت کے باوجود شادی نہ ہونا، جائیداد کی فروخت، بیٹی کے انتقال، بے روزگاری اور بیٹوں کی نالائقی نے فانیؔ کی قنوطیت پسندی میں اضافہ کیا۔ فانیؔ کی شاعری سے اُن کے والد کو ناگواری تھی اور اُنھوں نے فانیؔ کا ابتدائی کلام نذرِ آتش کر دیا تھا مگر یہ فانیؔ کی مجبوری تھی۔ گیارہ بارہ سال کی عمر میں پہلا شعر کہا اور بیس بائیس برس کی عمر میں پہلا اور ۲۷ برس تک پہنچتے پہنچتے دوسرا دیوان مرتب ہو گیا تھا۔ ۱۹۰۶ء میں پہلا دیوان ضائع ہو گیا۔ ۱۹۲۰ء میں دوسرا دیوان چھپا۔ ۱۹۲۶ء میں آگرہ سے ''باقیات'' شائع ہُوا اور دہلی سے ۱۹۳۹ء میں ''عرفانیات'' کا ظہور ہُوا جب کہ حیدرآباد سے ۱۹۴۰ء میں ''وجدانیات'' سامنے آئی۔

وہ بلاشبہ ایک ذہین، منفرد اور قابل شاعر تھے۔ بڑی بات کو نہایت سادگی لیکن پُرکاری اور نزاکت سے بیان کر دیتے تھے۔ اُن کی غزل میں میرؔ کا سوز وگداز، حزن ویاس کی تصویریں، غالبؔ کی مفکرانہ بالغ نظری و سنجیدگی اور داغؔ کے رنگ کی زبان کی نزاکتیں بھی شامل ہیں۔ اولین شاعری میں ناسخؔ اور داغؔ کے اثرات ہیں جب کہ بعد میں میرؔ، غالبؔ اور مومنؔ سے مرعوب نظر آتے ہیں۔ اپنے ہمعصروں حسرتؔ، یاسؔ، اصغرؔ اور جگرؔ سے اپنے غم انگیز طرزِ بیان کی بُنیاد پر مختلف ہیں جس میں لذتِ دَرد کے ساتھ ساتھ انا اور خُودداری موجود ہے۔ اُن کی غزل کا مرکزی نقطہ ہی فلسفۂ غم ہے۔ فانیؔ نے غم کا نیا مزاج دِیا اور اِسے نئے آداب سکھائے۔ اُن کی غزل ایک غم رسیدہ، بے زار اور دل ہارے ہُوئے شخص کی غزل لگتی ہے۔ اُن کے ہاں منفرد استفہامی اشعار کی موجودگی اِس امر کی طرف اشارہ ہے کہ اُن کا باطن سوالات سے پُر تھا۔ اُن کی شاعری میں حزن ویاس کے ساتھ جو تصّوف کا مَس نظر آتا ہے اُس میں مذہبی روایات کے علاوہ اُن کی خراب حالی کا بھی کچھ نہ کچھ دخل رہا ہے تاہم اِس میں شک نہیں کہ فانیؔ کی شاعری اور زِندگی میں فرق بہت کم نظر آتا ہے اور یہ فرق وہاں زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے جہاں فانیؔ حقیقت کی بجائے مجاز کا رُخ کرتے ہیں۔ موضوعات کی کمی نے فانیؔ کو بڑے شعرا کی فہرست میں جانے سے

روک دِیا ہے لیکن وہ اہم شعرا کی فہرست میں شامل رہیں گے۔ اُنھوں نے دُکھے ہُوئے دل سے شاعری کی۔ وہ اپنی شاعری میں پیکرِ غم دکھائی دیتے ہیں لیکن اُن کی غزل محض افسردگی کا شکار نہیں بلکہ زندگی کے آلام کے نتیجے میں اُن کے ہاں جو داخلیت آئی فانؔی نے اُسی سے اپنی بصیرت کو چمکایا۔ جوان بیٹی اور پھر بیوی کے انتقال نے اُنھیں بیمار کر دیا اور اِسی حالت میں وفات پائی۔ حیدر آباد میں داغؔ کی قبر سے دو سو قدم کے فاصلے پر مدفون ہیں۔

انتخابِ کلام

مجاز اور حقیقت کچھ اور ہے یعنی
تری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا

گُل میں وہ اَب نہیں ہے جو عالم تھا خار کا
اللہ کیا ہُوا وہ زمانہ بہار کا

اِک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زِندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

مِرے شوق نے سِکھایا اُسے شیوۂ تغافل
نہ مجھے نیاز ہوتا نہ وہ بے نیاز ہوتا

نام بدنام ہے ناحق شبِ تنہائی کا
وہ بھی اِک رُخ ہے تری انجمن آرائی کا

زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے
ڈھونڈتی ہے کوئی حیلہ مِرے مر جانے کا

تِری ترچھی نظر کا تیر ہے مشکل سے نِکلے گا
دل اس کے ساتھ نِکلے گا اگر یہ دل سے نِکلے گا

مَیں نزع میں ہُوں عہدِ وفا کا محل نہیں
وعدہ نہ کر کہ وقت نہیں اعتبار کا

شوقِ بے تاب کا انجام تحیّر پایا
دل سمجھتے تھے جسے دیدۂ حیراں نِکلا

بجلیوں سے غربت میں کچھ بھرم تو باقی ہے
جل گیا مکاں یعنی کوئی تھا مکاں اپنا

شعبدے آنکھوں کے ہم نے ایسے کتنے دیکھے ہیں
آنکھ کھُلی تو دُنیا تھی ، بند ہُوئی افسانہ تھا

عشق کا ایک قصور اور سہی
موت کے سر سے تو الزام اُٹھا

کچھ بھی ہوں برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں
اِک بے قرار تڑپا اِک دل فگار رویا

وعدے کی رات گردشِ افلاک رُک گئی
جب تم سے بن گئی تو زمانہ بگڑ گیا

حد تھی یہ بے تابیِ دل کی جانیے اَب کیا ہونا ہے
صبر کی حد بھی ہونے آئی صبح نہیں یا شام نہیں

یہ زندگی کی ہے رُودادِ مختصر فانؔی
وجودِ درد مسلّم علاج نامعلوم

مُسکرائے وہ حالِ دل سُن کر
اور گویا جواب تھا ہی نہیں

وہ اُدھر رُخ اِدھر ہے میّت کا
لوگ فانؔی کو قبلہ رُو تو کریں

وہم و قیاس کے سِوا حاصلِ ہوش کچھ نہیں
فہم کی انتہا ہے وہم ، عقل کی حد قیاس ہے

کہتے ہو کہ دلچسپ ہے رُودادِ محبت
افسانہ سمجھتے ہو ، یہ افسانہ نہیں ہے

دل کا اُجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسانا کھیل نہیں ، بستے بستے بستی ہے

نگاہِ ناز و سوزِ عشق دونوں ایک ہیں لیکن
کہیں ہوتی ہے یہ بجلی کہیں معلوم ہوتی ہے

اچھّا یقیں نہیں ہے تو کشتی ڈبو کے دیکھ | اِک تُو ہی ناخُدا نہیں ظالم خُدا بھی ہے
اُٹھ گئے دُنیا سے فانی اہلِ ذوق | ایک ہم مرنے کو زندہ رہ گئے

عہدِ اقبالؔ کے تیسرے اہم شاعر **نوحؔ ناروی (۱۸۷۹ء۔ ۱۹۶۲ء)** ہیں۔ ناخدائے سخن، تاج الشعرا اور فصیح العصر نوحؔ کے خطابات تھے۔ فصیح العصر کا خطاب اکبرؔ الہ آبادی نے دیا تھا۔ عربی فارسی کی تعلیم میر نجف علی سے پائی اور اُنھیں کی صحبت میں شعر و شاعری کا شوق ہُوا۔ ابتدائی اصلاح بھی اُنھیں سے پائی۔ بعد ازاں امیر مینائی اور جلال لکھنوی سے رجوع کیا مگر دونوں سے بد دل ہو کر داغؔ کی طرف رُخ کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ امیرؔ نے ایک غزل اصلاح کے بعد واپس کی تو لکھا کہ عدیم الفرصتی کے باعث دوسرے تیسرے مہینے ایک غزل بمشکل دیکھ پاؤں گا سو نوحؔ نے وہ اصلاح شدہ غزل جلالؔ کو ارسال کر دی جنھوں نے اُس میں تبدیلیاں کر کے لکھا کہ وہ ایک غزل کی اصلاح کا معاوضہ ایک روپیہ لیتے ہیں۔ نوحؔ نے جلالؔ کی اصلاح شدہ غزل دوبارہ امیرؔ کو بھیج دی جنھوں نے اُس میں مزید ترامیم کر دیں جس کی وجہ سے حضرتِ نوحؔ کے دل میں دونوں اصحاب کے لیے جگہ نہ رہی اور اُنھوں نے داغؔ سے رجوع کیا۔ داغؔ نہایت متمول ہونے کے ساتھ انتہائی معروف شاعر تھے اور سینکڑوں شاگرد رکھتے تھے لہٰذا اُنھیں نہ پیسوں کی لالچ تھی نہ شہرت کی سو داغؔ اور نوحؔ کی خوب نبھی یہاں تک کہ نوحؔ تین برس تک حیدر آباد میں داغؔ کے مہمان رہے اور استاد کی ہم نشینی سے فیضیاب ہونے کے علاوہ اُس عہد کے دیگر اہم شعرا سے ملاقاتوں کی سبیل بھی نکلی۔ داغؔ نے اُن کے لیے کہا:

ایک سے ہوتا ہے حاصل ایک کو فیضِ سخن | ذوق سے سیکھا ہے مَیں نے، مجھ سے سیکھا نوح نے

نوحؔ کہنہ مشق شاعر تھے۔ کلاسیکی غزل کو نکھارنے میں نہایت اہم کردار ادا کیا۔ دہلی اور لکھنو سے باہر کے شعرا میں نوحؔ ناروی کا اپنی مانوس لفظیات، سادگی، سلاست، روانی، لہجے کی بے باکی اور شگفتگیِ بیان کے سبب قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ معاملہ بندی، محاورہ، صفائِ بیان اور روزمرہ سے مضمون میں لطف پیدا کر دیتے تھے لیکن اِن لوازمات پر اِتنی توجہ مرکوز رہی کہ الفاظ کی گہرائی میں اُترنے کا موقع نہ مِلا تاہم فنی طور پر اُن کی کہنہ مشقی میں کلام نہیں۔ طویل اور مشکل زمینوں میں کہتے تھے لیکن پُرگوئی کی وجہ سے شعر کی چستگی میں فرق نہ آتا تھا اور تازگی برقرار رہتی تھی مگر سوز و گداز اور تخیل کی کم پروازی کے باعث اُن کی غزل کا چوکھٹا تو مضبوط رہا لیکن تصویر کی دلکشی ضرور متاثر ہُوئی۔ داغؔ کے انتقال پر اُنھیں داغؔ کا جانشین ٹھہرایا گیا اور سائلؔ دہلوی نے اُنھیں اپنے دستخطوں اور مہر سے داغؔ کا جانشین ہونے کی سند دی تھی۔ شاگردوں کی تعداد چار سو کے قریب تھی۔

انتخابِ کلام:

وہ ہمیں کس لیے نہیں مِلتا | ہر کہیں تھا تو ہر کہیں مِلتا
اس نظر سے دیکھ ہر ذرے کو اے ذوقِ نظر | گو نہیں اکسیر لیکن جزو ہے اکسیر کا
ہے بھی دریائے عشق میں کہ نہیں | نام ہی سُن رہا ہُوں ساحل کا
آپ تو اپنی جفاؤں سے نہ رکھیں محروم | خیر جو کچھ مِری تقدیر میں ہو گا ہو گا
تابِ نظارۂ محبوب ہنسی کھیل نہیں | ہم اُسے دیکھیں گے جس نے اسے دیکھا ہو گا

عشق کی لاگ نصیحت سے سوا ہوتی ہے / مجھ کو سمجھا کے یہ اَب ناصحِ ناداں سمجھا
آتی رہی تسلیِ خاطر کو بار بار / تجھ سے نہ وہ ہُوا جو تری یاد سے ہُوا
چھوڑ کر دل کو درد جائے کہاں / یہ مکیں ہے اِسی مکان سے خوش
اجزائے قیس میرے ذہن میں محفوظ ہے / ایک دیوانے سے سنیئے ایک دیوانے کا حال
آپ حسرت کو نکالیں بھی تو کیا ہوتا ہے / اِسے رہنا اِسے جینا اِسے مرنا دل میں
دوا بھی پیجئے پرہیزِ عشق بھی رکھیے / یہ چارہ گر تو مجھے اور کھائے جاتے ہیں
نقشے طرح طرح کے بنے اور مٹ گئے / سب کچھ ہے پھر بھی کچھ نہیں بزمِ خیال میں
چاہتے ہو برق مجھ پر گر پڑے / اور کیا ہے مسکرانے سے غرض
اَب جو مَیں نام بتا دوں تو قیامت آ جائے / مجھ سے وہ پوچھتے ہیں کس کے تمنائی ہو
سختیِ تقدیر مجھ میں دیکھتی ہے اپنی شکل / ہُوں تو آئینہ مگر پتھر سے ٹکراتا ہُوں مَیں
میرے جینے کا طور کچھ بھی نہیں / سانس چلتی ہے اور کچھ بھی نہیں
ہزاروں قسم کے اوہام اشکوں کی روانی میں / مجھے بھی دیکھنا یہ ہے کہ تم ہو کتنے پانی میں
کیا کہوں کیا واقعاتِ گلشنِ ایجاد ہیں / صید بھی اُتنے نہیں جتنے یہاں صیاد ہیں
لطفِ نگاہِ یار کبھی ہے کبھی نہیں / یعنی مجھے قرار کبھی ہے کبھی نہیں
بیٹھے ہُوئے دیتے ہیں وہ دامن کی ہوائیں / اللہ کرے ہم نہ کبھی ہوش میں آئیں
اے دیر و حرم والو تم دل کی طرف دیکھو / کعبے کا یہ کعبہ ہے بت خانے کا بت خانہ
بربادِ وفا ہو کر مسجودِ جہاں دل ہو / آدھے میں بنے مسجد آدھے میں صنم خانہ
بجائے شکوہ مَیں شکرِ ستم سے کام لیتا ہُوں / یہ اُن کی مہربانی ہے جو اِس قابل سمجھتے ہیں
دل ہماری طرف سے صاف کرو / جو ہُوا وہ ہُوا ، معاف کرو
قبروں کے مناظر نے کروٹ نہ کبھی بدلی / اندر وہی آبادی باہر وہی ویرانہ
حال بھی میرا آپ نہ پوچھیں / اِتنی رنجش ، اِتنا کینہ

اقبالؔ کے نزدیکی ہمعصروں میں **سیمابؔ اکبرآبادی** (۱۸۸۰ء۔ ۱۹۵۱ء) بہت اہم شاعر ہیں۔شیخ محمد حسین صدیقی کے فرزند تھے جوخود بھی شاعر تھے اور گلدستۂ عطار، مجموعۂ شہادت اور کرامتِ غوثیہ نامی کتابوں کے مصنف تھے۔حنفی المسلک تھے۔نسب حضرت ابوبکر صدیقؓ تک پہنچتا ہے۔اجداد بادشاہ جہانگیر کے زمانے میں بخارا سے ہندوستان آئے۔سیمابؔ نے والد سے قرآن وحدیث کا سبق لیا پھر عربی فارسی کا اچھّا مطالعہ کیا۔والد کی وفات کے باعث ایف اے کے آخری سال میں تعلیم ادھوری چھوڑنا پڑی اور اجمیر میں ریلوے کی ملازمت اختیار کی مگر ۱۹۲۲ء میں خیر باد کہہ کر مختلف اخبارات اور رسائل کی ادارت کی جن میں ''آگرہ اخبار'' بھی شامل ہے۔خود اپنے رسائل بھی جاری کیے جیسے مرصع، ثریا، پیمانہ

اور شاعر۔ ۱۹۲۳ء میں آگرہ میں ''قصر الادب'' کے نام سے تصنیف و تالیف کا ایک ادارہ اور مکتبہ بھی قائم کیا جو نئے شعرا کی اصلاح کا کام کرتا تھا۔ وہ مشاعروں کو تفریح کا ذریعہ بنانے کے مخالف تھے۔ اِس کے تدارک کے لیے مشاعروں میں علمی و ادبی موضوعات پر مشتمل صدارتی خطبوں کو رواج دیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۴۸ء میں پاکستان آئے اور کراچی میں رہائش پذیر ہوئے۔ روشن خیال اور دُور اندیش آدمی تھے۔ مزارِ قائد کے قریب قائد آباد میں ابدی خوابگاہ تھی اور قبر کے کتبے پر اُن کا یہ شعر درج تھا:

کہانی ہے تو اِتنی ہے فریبِ خوابِ ہستی کی   کہ آنکھیں بند ہوں اور آدمی افسانہ ہو جائے

مگر ایک اطلاع کے مطابق اَب قبر اس لیے باقی نہیں کہ زمین کے اُس ٹکڑے کو قابضین نے برابر کر دیا تھا۔ اگرچہ زمین کا بڑا حصہ واگزار ہو گیا ہے لیکن علامہ کی قبر کا نشان نہیں ملتا، وہ اپنے ہی شعر کے مصداق افسانہ ہو گئے ہیں۔

سیمابؔ بچپن سے ہی موزوں طبیعت تھے۔ ۱۸۹۲ء میں شاعری شروع کی اور پہلے وارثی تخلص اختیار کیا جو دیوہ شریف کے حاجی وارث علی شاہ سے اُن کی عقیدت کا اظہار ہے جن کے ہاتھوں پر اُنھیں بیعت کا شرف حاصل ہُوا۔ ۱۸۹۸ء میں نواب مرزا داغؔ دہلوی کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ کہنے کو تو وہ داغؔ کے شاگرد تھے مگر خود بھی ایسے جیّد اُستاد ہُوئے کہ غیر منقسم ہندوستان میں اُن کے تلامذہ کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔ اُستادانہ رنگ کی کلاسیکی غزل میں بعض مقامات پر جدید خیالات کے حامل ٹکڑے اُن کی مشاقی، پُرگوئی اور خوشنمائی ظاہر کرتے ہیں۔ اُنھوں نے روایت کی روشنی میں سفر کیا لیکن راستے میں اپنے تجربوں کی شمعیں بھی جلاتے چلے گئے۔ قدیم رنگِ سخن سے یعنی محض عورت، اُس کے متعلّقات اور امرد پرستی وغیرہ سے احتراز کرتے ہُوئے فلسفہ، حقائق، عصری رجحانات اور دیگر انسانی مسائل کی طرف توجہ دی۔ قادر الکلامی کے ساتھ ساتھ سنجیدہ اور متین مضامین معنی آفرینی کے ساتھ باندھے۔ اُن کا رنگ اقبالؔ، حسرتؔ اور جگرؔ کو مِلا کر بنتا ہے۔ غزل کی جامعیت کے بارے میں اُن کا خیال تھا کہ بعض اوقات ایک غزل ہزاروں نظموں سے بڑھ جاتی ہے تاہم وہ اِس اندیشے کا بھی اظہار کرتے تھے کہ غزل میں اجتہاد کی گنجائش بہت کم باقی رہ گئی ہے اور اگر اِس صنف کو صحیح صورت میں زندہ رکھنے کی کوشش نہ کی گئی تو (خدانخواستہ) یہ ہمیشہ کے لیے فنا ہو جائے گی (کلیمِ عجم۔ خطبات، ۲) میرے نزدیک اُن کا یہ خیال حالیؔ و آزادؔ کی نظمیہ تحریک اور اُنکے عہد میں روز افزوں ترقی کی منازل طے کرتی ہُوئی نظمیہ شاعری کے سبب ہو سکتا ہے لیکن ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نظم کے میدان میں تازہ کاری کے وسیع امکانات موجود ہونے اور علامہ اقبالؔ جیسے نظم نگار کے سامنے آنے کے باوجود بھی غزل کی تابنا کی میں کوئی کمی واقع نہیں ہُوئی اور یہ صنف خود پر ہونے والی تنقید اور علامہ سیمابؔ جیسے اساتذہ کی خواہش اور کوششوں کے نتیجے میں بتدریج گل و بلبل اور شمع و پروانہ جیسے فرسودہ موضوعات کو خیر باد کہتی ہُوئی نئے زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتی چلی گئی۔ سیمابؔ کے ہاں بتدریج عصری مسائل کی طرف توجہ، حیات و کائنات کے معاملات پر تبصرہ و تنقید، زندگی کے مسائل کی تفسیر اور انسان کے خوابوں کی تعبیر ڈھونڈ لانے کا روّیہ اُن کے مطالعہ اور مشاہدہ کی وسعت کے ساتھ ساتھ شاعری کو عصری تقاضوں کی ترجمانی پر مامور رکھنے کی کوشش قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیمابؔ کی غزل میں رومانیت، تصوف، عشقِ حقیقی اور حیات و کائنات کی کرشمہ سازیوں کا ذکر ایک ساتھ مِلتا

ہے۔ اُن کی غزل اُن کی محنت کے نتیجے میں زبان کے اعلیٰ معیاروں کو چھوتی ہے اور فلسفیانہ حقائق و معارف کو متعارف کراتی ہے۔ چھ جلدوں اور پینتالیس ہزار ابیات پر مشتمل مثنوی روم کا اُسی بحر میں منظوم اردو ترجمہ ''الہامِ منظوم'' اُن کا ایسا کام ہے جس میں مولوی فیروز الدین کی فرمائش کے باوجود امیرؔ مینائی سمیت کئی نامور شعرا نے ہاتھ نہ ڈالا۔ سیمابؔ وسیع تجربہ اور نگاہِ دُوررس کے مالک تھے۔ اُنھوں نے گذشتہ دَور کے قدرے جامد شعری ڈھانچوں کو نئے زمانے کے متحرک پیمانوں میں ڈھالا۔ وہ اُن معدودے چند اہم شعرا میں شامل ہیں جنھوں نے پورے انہماک اور بغیر کسی توقع کے اردو شعر و ادب کی خدمت کی۔ سیمابؔ کی شاعری میں اقبالؔ کے اثرات جا بجا دیکھے جا سکتے ہیں جیسے:

تاج و کلاہ سے گزر ، انجم و ماہ سے گزر — تُو یہ کہاں ٹھہر گیا تیرا مقام اور ہے

یہ دُنیا اگر میرے قابل نہیں ہے — ترے پاس یارب جہاں اور بھی ہیں

بڑھاؤ نہ منزل کی شمعیں ابھی سے — ابھی راہ میں کارواں اور بھی ہیں

نہیں آشنا مِرے حال سے کوئی آنکھ بزمِ حجاز میں — ہُوں وہ آئنہ جو ہے ناتمام ابھی ذہنِ آئنہ ساز میں

۱۹۴۹ء میں اُن پر فالج کا حملہ ہُوا اور اُسی کے باعث وفات پائی۔ انتقال سے کچھ ہی عرصہ قبل ''وحیِ منظوم'' کے نام سے قرآنِ کریم کا منظوم ترجمہ مکمل کیا۔ افسانے، ناول، ڈرامے اور تنقید بھی لکھی۔

انتخابِ کلام

موت سُنتے ہیں کہ ہے دردِ محبت کا علاج — مر نہ جاتا مَیں اگر قابلِ درماں ہوتا ؟

پایا تجھے حدودِ تعین سے ماوراً — منزل سے کچھ نِکل کے ترا راستا مِلا

خود قصۂ غم اپنا کوتاہ کِیا مَیں نے — دُنیا نے بہت چاہا افسانہ بنا دینا

سُنا ہے طور پہ تم بے حجاب آئے تھے — یہ رشک ہے کہ ہمیں کیوں نہ وہ زمانہ مِلا

قیامت میں نہ ہو پردہ دری حسن و محبت کی — سُنا ہے قیس، اے لیلیٰ! ترے محمل سے نکلے گا

توقع سے ترے فضل و کرم کو بیش تر دیکھا — مجھے شرم آ گئی جب اپنا دامن مختصر دیکھا

کیوں ہم نشیں یہی تو نہیں ساقیِ بہار — جاتا ہے مے کدہ سا ہَوا پر اُڑا ہُوا

سیمابؔ کوئی مرتبہ منصور کا نہ تھا — لفظِ خودی کی شرح نے مشہور کردیا

رفتہ رفتہ سمجھ میں آئے گا — میرا نغمہ ہے دُور کی آواز

ٹھکانہ ہو کہاں سیمابؔ پھر ناز آفرینی کا — اگر ہم اپنے دل کو بے نیازِ دو جہاں کر لیں

مِری حیرت پہ وہ تنقید کی تکلیف کرتے ہیں — جنھیں یہ بھی نہیں معلوم نظریں ہیں کہاں میری

ذرا کھُل کر پکار اے صورِ مجذوبانِ الفت کو — یہ دیوانے کہیں بیٹھے نہ رہ جائیں بیاباں میں

دل ہے تو کسی کا اِسے کاشانہ بنا دے — کعبہ نہیں بنتا ہے تو بت خانہ بنا دے

اے خاک کے پتلے تجھے ادراک نہیں ہے — کچھ اور بھی تجھ میں ہے فقط خاک نہیں ہے

کہانی میری رُودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سُنتا ہے اُسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

چلو جہاں تمھیں چلنا ہو قافلے والو !
تمھارے ساتھ مثالِ غبار ہم بھی ہیں

دل کی بساط کیا تھی نگاہِ جمال میں
اِک آئنہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

تنگ آ کے توڑتا ہُوں طلسمِ خیال کو
یا مطمئن کرو کہ تمھیں ہو خیال میں

فغانِ نیم شب و آہِ صبح گاہی میں
تجھے پکار رہا ہُوں ، تجھے ! سُنا کہ نہیں ؟

وہ اے سیمابؔ کتنے پڑھ رہے تھے مرنے والوں کے
لب اُن کے تھرتھرا کر رہ گئے جب میرا نام آیا

ستم زدوں پہ گراں تھی ہَوا زمانے کی
جھکی تو پھر نہ اُٹھی شاخ آشیانے کی

تم اُن کی بزم سے خاموش اُٹھ چلو سیمابؔ
وہاں بگاڑ ضروری نہیں جہاں نہ بنے

دل کو بے لفظ پیاموں کی خبر ہوتی ہے
ہائے کیا چیز محبت کی نظر ہوتی ہے

سبو پر جام پر شیشے پہ پیمانے پہ کیا گذری
نہ جانے مَیں نے توبہ کی تو میخانے پہ کیا گذری

دُنیا ہے خواب حاصلِ دُنیا خیال ہے
اِنسان خواب دیکھ رہا ہے خیال میں

قبالؔ کے فوراً بعد نمایاں ہونے والے شعرا میں وحشت کلکتوی (۱۸۸۱ء۔ ۱۹۵۶) خاصے معروف ہیں۔ خان بہادر خطاب۔شاگرد شمسؔ میرزا ابوالقاسم آغا علی کلکتوی (خلف ناسخ)

غلامِ معتقد ہُوں وحشتؔ اس صاحب مروت کا
نصیبوں سے مِلا ہے آج شمسِ نکتہ داں مجھ کو

وحشتؔ کے جدِ امجد ذوالفقار خان بادشاہ اورنگزیب کے زمانے میں شاہی فوج کے سالاروں میں سے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں وحشتؔ کے دادا حکیم غالب علی (جو شاعر بھی تھے) نے دِلّی چھوڑ کر ہوگلی میں طبابت شروع کی۔ وحشتؔ کے والد، مولوی شمشاد علی (یہ بھی اردو فارسی میں طبع آزمائی کرتے تھے) ہوگلی میں پیدا ہُوئے اور موروثی پیشۂ طبابت کو خیر باد کہہ کر محکمۂ پولیس سے وابستہ ہُوئے لیکن اپنی نرم دلی کہ بنا پر چل نہ سکے تو ملازمت ترک کر کے تلاشِ معاش میں کلکتہ چلے گئے اور محکمۂ ڈاک میں نوکری اختیار کی۔ یہاں مدرسہ عالی کے ایک مدرس کی بیٹی سے شادی کی جن کے بطن سے وحشتؔ نے جنم لیا۔ وحشتؔ نے آزادی کے بعد ۱۹۵۰ء میں ڈھاکہ ہجرت سے قبل زندگی کا بیشتر حصہ کلکتہ میں اپنے خرید کیے دو منزلہ مکان میں گذارا اور ڈھاکہ منتقل ہونے کے بعد بھی ۱۹۵۵ء تک ہر ماہ پنشن کی غرض سے کلکتہ آتے رہے۔

ابتدائی تعلیم گھر پر ہُوئی جبکہ انگریزی تعلیم کے لیے مدرسہ عالیہ میں داخل کیا گیا جہاں سے ۱۸۹۸ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ مالی مشکلات نے مزید تعلیم کا حصول دشوار بنایا تو ایک جگہ کمپاؤنڈر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ اردو فارسی اور انگریزی پر تحریری اور تقریری قدرت تھی۔ اردو فارسی میں اُن کا کلام موجود ہے اور انگریزی میں اُن کے لکھے ہُوئے مقالات اُن کی انگریزی زبان پر قدرت کا ثبوت ہیں۔ اِسی قابلیت کی بنا پر ۱۹۰۱ء میں امپیریل ریکارڈ ڈیپارٹمنٹ کلکتہ میں شعبۂ فارسی کے ہیڈ مولوی ہُوئے جہاں اُن کے ذمہ برِصغیر کے اکناف واطراف سے موصول ہونے والی درخواستوں کو فارسی سے انگریزی میں منتقل کرنا تھا۔ پھر ۱۹۲۶ء میں گورنمنٹ اسلامیہ کالج کلکتہ میں دس برس تک اُردو فارسی

کے پروفیسر رہے۔ ۱۹۳۶ء میں سبکدوشی کے بعد لیڈی برے برن کالج کلکتہ میں چار برس تک اردو فارسی کی تدریس کی۔ اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کے بل بوتے پر باقاعدہ تعلیم انٹرنس تک ہونے کے باوجود ایم اے اور پی ایچ ڈی کے طلبہ کے نگران اور ممتحن رہے۔ اُردو کی خدمات کے صلے میں حکومت سے ۱۹۲۵ء میں ''خاں صاحب'' اور ۱۹۳۱ء میں ''خان بہادر'' کا خطاب پایا۔ ادبی محاذ آرائی یا گروہ بندی سے عمر بھر الگ رہے اور شاگردوں کی بھی قدر کی۔ وحشتؔ نے دو شادیاں کیں۔ وہ کثیر الاولاد تھے۔ پہلی بیوی سے چودہ بچے جبکہ دوسری بیوی سے وحشتؔ کی کوئی اولاد نہ تھی البتہ اُن کی دوسری اہلیہ، جو اُن کی رشتہ دار تھیں اور بیوہ ہو چکی تھیں، کے یہاں پہلے سے اولاد تھی جن کی وحشتؔ نے اپنے بچوں کی طرح پرورش کی۔

وحشتؔ نہایت وضعدار، بُردبار، خوددار، متین، پابندِ وقت، منکسر المزاج، راست گو، سیر چشم، غیور اور بامروت شخص تھے۔ بقول ڈاکٹر عندلیب شادانی وہ ''مشرقی تہذیب و اخلاق کا نمونہ'' تھے۔ نئے ملنے والوں سے کم آمیز رہتے لیکن بے تکلف دوستوں کی محفل میں لطائف تک سُننے سُنانے کو معیوب نہیں سمجھتے تھے۔ علمی لحاظ سے بھی بڑے ذہین اور دقیق النظر واقع ہُوئے تھے۔ اُن کی ادب نوازی کا یہ عالم تھا کہ معمولی مشاعروں کی صدارت اور غیر اہم پرچوں کی سرپرستی تک سے نہیں ہچکچاتے تھے۔ جو لوگ اُن سے اصلاح لیتے تھے اُن کے نام مشتہر کرنا پسند نہیں کرتے تھے اور نہ ہی دیگر اساتذہ کی طرح نذرانہ وغیرہ کے طالب ہوتے بلکہ جوابی خط بھی اپنے خرچ پر بھجوایا کرتے تھے۔ اگر کوئی اُن کا کلام اپنے نام سے پڑھ جاتا تو وہ اُس کلام کو اپنے دیوان سے خارج کر دیتے۔ خود پر کیے گئے اعتراضات کو خاموشی سے سُن لیتے تھے۔ اپنے سے کمتر لوگوں سے گھل مِل جانے کو کسرِ شان نہیں سمجھتے تھے۔ مِلنے مِلانے میں بھی ایسے تھے کہ کسی کو شکایت نہ ہُوئی کہ وہ اُن سے اچھی طرح پیش نہ آئے۔ جب تک مہمان بیٹھ نہ جائے وہ خود بھی نہ بیٹھتے تھے۔ مالی پریشانیوں میں بھی درباروں کی پیشکش قبول نہ کرتے اور اپنی نوکری اور امتحانی پرچوں کی جانچ پر انحصار کرتے، اِس کے باوجود دوسروں کی حتیٰ الامکان مدد کرنے میں خوشی محسوس کرتے۔ کوئی جاننے والا دُنیا سے رخصت ہوتا تو اپنے عزیزوں کی طرح اُس کا غم محسوس کرتے اور یوں رو پڑتے جیسے خدانخواستہ اپنی اولاد فوت ہو گئی ہو۔ شاعری وحشتؔ کو وراثت میں ملی۔ شاعری سے فطری لگاؤ کے سبب پندرہ برس کی عمر میں ۱۸۹۶ء سے شاعری کا آغاز ہُوا۔ پروفیسر عباس علی خاں بیخودؔ اُن کے متعلق کہتے ہیں:

نصیبوں سے مِلا ہے آج شمسِؔ نکتہ داں مجھ کو
سب کی سب گویا بنی ہیں ایک وحشتؔ کے لیے

قمرؔ صدیقی نے اُن کے بارے میں کہا:

کمالِ نکتہ فہمی سے قمرؔ اپنا یہ دعویٰ ہے
کوئی وحشتؔ کو کیا سمجھے گا جیسا ہم سمجھتے ہیں

واقفؔ بہاری فرماتے ہیں:

سخن ور مَیں نے دیکھے ہیں بہت واقفؔ زمانے میں
کمالِ حضرتِ وحشتؔ کا لیکن دل سے قائل ہُوں

صفی لکھنوی کا ارشاد ہے:

خود زباں دانی میں وہ اہلِ زباں سے کم نہیں
جو زمینِ شعر ہے وہ آسماں سے کم نہیں

حسرت کی اُن کے بارے میں یہ رائے تھی:

خوبیِ اشعارِ **وحشت** کا نہ پوچھو کچھ مزہ
میر و **مرزا** کا زمانِ شاعری یاد آ گیا

اکبرالہ آبادی اُن کے یوں معترف تھے:

دیوان سے **وحشت** کے ہے ہر طبع کو اِک انس
دل کھل گئے ہیں رنگِ معانی کے چمن سے

اور مولانا حالی تو اُنھیں بنگال کا غالب کہا کرتے تھے۔ غالباً اِسی کے پیشِ نظر وحشت نے کہا تھا:

وہ امتیازِ حسن ہے معنی و لفظ کا
وحشت کو جس نے غالبِ دوراں بنا دیا

مگر اِس کے ساتھ وہ اس حقیقت سے بھی باخبر تھے کہ

زبردستی غزل کہنے پہ تم آمادہ ہو وحشت
طبیعت جب نہ ہو حاضر تو پھر مضمون کیا نکلے

ایضاً

بنگال میں اُردو کی ترویج کے لیے وحشت کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ بعض مشاہیر کی رائے میں وحشت کو دبستانِ **غالب** کا سب سے بڑا نمائندہ قرار دیا گیا ہے۔ اِس سوچ کی ابتدا حالی سے ہُوئی جنھوں نے وحشت کے بارے میں لکھا کہ ''اگر مرزا صاحب کے اُن بلند اور اچھوتے خیالات کو، جن میں وہ تمام معاصرین میں ممتاز تھے، مستثنیٰ کر لیا جائے تو آپ (وحشت) کے دیوان کو بے شائبہ تصنع اُن کے کلام کا نمونہ قرار دینا ہرگز داخلِ مبالغہ نہیں ہو سکتا'' (''دبستانِ وحشت کا تنقیدی مطالعہ''، ڈاکٹر راز عظیم، رومی پبلی کیشنز، کلکتہ، جنوری ۱۹۸۹ء، ص ۱۸۲) دُوسری رائے ظہیر دہلوی کی دیکھیے جو فرماتے ہیں کہ ''**غالبِ** ثانی ہونے میں آپ (وحشت) کے کوئی کلام نہیں'' (ایضاً، ص ۱۸۳) شوق قدوائی کا کہنا ہے کہ ''پوری تقلید حضرتِ **غالب** کے رنگ کی حضرتِ وحشت ہی نے کی ہے'' (ایضاً، ص ۱۸۵)

حالی کا بیان ''داخلِ مبالغہ'' نہ ہوتے ہُوئے بھی مبالغہ آمیز ہے۔ حالی کی دیکھا دیکھی ظہیر دہلوی، شوق قدوائی اور دُوسرے حضرات نے بھی حالی کی بات کو آگے بڑھا دیا ہے۔ **غالب** کی تراکیب کا استعمال اور **غالب** کی طرز کا چربہ یا **غالب** کی زمین میں شعر کہہ لینا کسی کو ''غالبِ ثانی'' نہیں بناتا۔ وحشت کے ہاں **غالب** کی سطح کا ایک بھی شعر موجود نہیں۔ غالب جیسے مضامین پیدا کرنا وحشت جیسی سطح کے شاعر سے ممکن نہ تھا۔ وہ غالب و مومن سے متاثر ضرور تھے اور فارسی

تراکیب کے استعمال میں اُن کا تتبع کرتے تھے۔ اِس کے ساتھ وہ حالؔی اور داغؔ کے اسالیب سے بھی اکتساب کرتے نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں اُن کے کلام پر امیرؔ اور جلالؔ کا پرتو بھی ہے۔ یہ اثرات اُن کی بعد کی شاعری میں رفتہ رفتہ کم ہوتے گئے اور اظہارِ علمیت کی جگہ شعریت آتی گئی جو اُن کی کہنہ مشقی کی دلیل ہے۔ داخلی موضوعات پر مبنی قدیم رنگ وحشتؔ کی پہچان کہی جا سکتی ہے۔ وہ مابعد کلاسیکی دَور میں سنجیدہ تغزل اور دلکش معنی آفرینی کی مثال ہیں۔ وحشتؔ کی غزل نگاری نے اِس صنف کو اُس وقت تقویت پہنچائی جب شادؔ عظیم آبادی سے لے کر فراقؔ گورکھ پوری تک جیسے بڑے نام احیائے غزل کی تحریک میں شامل تھے۔ وحشتؔ کا یہ سفر خالص روایتی شاعری سے شروع ہوتا ہے۔ خود اُن کا کہنا تھا کہ وہ پرانی لکیر کے فقیر تھے مگر یہ بات بڑی حد تک درست ہونے کے باوجود اتنی گنجائش رکھتی ہے کہ وہ بتدریج اپنی ارتقائی منازل طے کرتے اور اپنا رنگ نکالتے ہُوئے نئے خیالات کی منزل تک پہنچے ہیں کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ فرسودہ خیالات اور مقلدانہ قافیہ پیمائی غزل کے سفر کو آگے نہیں بڑھا سکتے۔ وہ محض شعر کہتے چلے جانے پر شاعری کو ترجیح دیتے تھے۔ اختصارا ور پیچیدگی سے احتراز نے اُن کی غزل کو کلاسیکی شاعری کے آخری دَور کا ترجمان بنا دیا ہے۔ فصاحت اور لطفِ بیان اُن کے نزدیک مکمل شعر کے اجزائے ترکیبی ہیں۔

وحشتؔ کا تعلق غزل کے اُس عہد سے بنتا ہے جب غزل ہی کیا تمام اُردو زبان میں جدت پرستی کی رَو آئی ہُوئی تھی جس نے زبان میں بے جا تصرف کو رواج دینا شروع کر دیا تھا۔ وحشتؔ کو جدت پسندوں کے اُردو زبان کے ساتھ اِس روّیہ پر اختلاف تھا۔ اُن کا خیال تھا کہ یہ تصرف فن کی بربادی پر منتج ہوگا اِس لیے وحشتؔ نے اپنے انداز (بھرتے ہیں جامِ نو کو شرابِ کہن سے ہم) میں ریاضِ فن جاری رکھا اور دہلی اور لکھنو جیسے ادبی مراکز کے مقابل بنگال کی سرزمیں سے اپنی فنی بصیرت کا ثبوت بہم پہنچایا۔

وحشتؔ کے کلام میں آہنگ وصوت کی خوبصورت آمیزش مِلتی ہے جس نے اُن کی غزلیہ شاعری میں غنائیت کی لہر دوڑا کر شعر کے مفہوم میں جاذیت پیدا کر دی ہے۔ الفاظ کی نشست و برخاست بھی متاثر کن ہے۔ وہ اِس اہتمام سے الفاظ کا مصرعوں میں پروتے ہیں کہ شعر کی فصاحت و بلاغت دو چند ہو جاتی ہے۔ اِس عمل میں اُنھوں نے رعایتِ لفظی سے برمحل کام لیا ہے۔ اُن کے شاعرانہ عشق ومحبت میں بھی اُن کی عملی زندگی کا ادب واحترام پایا جاتا ہے جو ایک خاص طرح کی متانت اور رواداری کی عکاسی کرتا ہے اور وحشتؔ کی بالغ نظری کا قائل بناتا ہے۔ اُن کی معاملہ بندی بھی فلسفہ وحکمت سے خالی نہیں۔ حقیقت کے متلاشی شخص کے ہاں اگر قوتِ مشاہدہ کی کمی واقع ہو جائے تو فلسفہ وحکمت کی عمارت دھڑام سے نیچے آ رہتی ہے لیکن وحشتؔ کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہُوئے ہمیں کسی ایسے احساس سے دو چار نہیں ہونا پڑتا۔ اُن کے شوقِ مشاہدہ نے ہر مقام پر اُن کا ساتھ دیا ہے اور وہ مہملات کا شکار ہونے سے بچ گئے ہیں پھر بھی ''غالب دوراں'' سمجھے جانے کے باوجود **غالبؔ** کی دبیز فارسی تراکیب کو استعمال میں لانے سے قاصر رہے؛ دوسرے یہ کہ **غالب** کی سی شگفتگی اور سوز و ساز پیدا نہ کر سکے۔ اُنھوں نے خود بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ اُن کی شاعری کی دُنیا محدود ہے اور اِس محدود دُنیا کی حدیں نیازِ عشق، نازِ حسن، جمالِ یار، کج ادائِ محبوب اور امیدِ وصال جیسے داخلی موضوعات سے متعین ہو رہی ہیں اور اُن کی روحانی چار دیواری میں ایک

بزمِ نشاط کے انعقاد کی خبر دیتی ہیں۔ فکر و نظر کی حدوں میں وہ کم کم ہی آئے ہیں۔ اُن کے اشعار میں سیاسی اور سماجی مضامین کا بھی برائے نام دخل ہے۔ اُنھوں نے اگرچہ غیر فانی جذبات کی ترجمانی کی لیکن وہ اُن میں دائمی ولولہ انگیزی کو بھرنے میں کامیاب نہیں ہو پائے۔ اِس اعتبار سے وحشتؔ اپنے عہد کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہوتے نظر نہیں آتے البتہ اُنھوں نے اپنی کاوشوں اور اُردو کی ترویج و ترقی کے لیے کیے جانے والے عملی اقدامات کے حوالے سے اردو زبان کے محسنین اور معماروں میں اپنی جگہ بنالی ہے۔

کلکتہ سے ہجرت کا غم اُنہیں اپنی تمام بقیہ زندگی میں رہا۔ اِس کی ایک وجہ اُن احباب کی ناموجودگی تھی جن سے مِل کر وہ دِلی مسرت حاصل کرتے۔ ڈھاکہ میں جو احباب مہیا تھے وہ رسمی ملاقاتوں سے آگے نہ بڑھ سکے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ گھر سے کم نکلتے اور نقل و حرکت سے گھبرانے لگے تھے۔ پھر ضعیفی و ناتوانی کے ساتھ ذیابطیس کا مرض اُن کو اندر سے کھائے جارہا تھا اور وہ زیادہ تر بستر پر پڑے رہنے پر مجبور ہو گئے تھے اور سمجھنے لگے تھے کہ ''اَب ایک ہی سفر رہ گیا ہے جس کے لیے زادِ راہ بھی ساتھ نہیں''۔ آخری ایام میں ذیابطیس کی زیادتی اور ضعفِ بصری کے سبب سہارے بغیر اُٹھنے تک سے قاصر ہو گئے تھے۔ بالآخر انہی موذی امراض کے ہاتھوں ۱۹۵۶ء کے موسمِ برسات میں احباب کو آبدیدہ چھوڑ کر راہیِ ملکِ عدم ہُوئے۔ مولانا تمناؔ عمادی نے نمازِ جنازہ پڑھائی۔ عظیم پورہ قبرستان (ڈھاکہ) میں مدفون ہُوئے۔

مِل گئی وحشتِ دیوانہ کو تھوڑی سی زمیں   اَب وہ ہنگامہ سرِ کوچۂ جاناں نہ رہا

امیر الاسلام شرقی، شاکر کلکتوی، حفیظ ہوشیارپوری نے قطعاتِ تاریخ فقات لکھے۔ سالکؔ لکھنوی نے 'ماتمِ وحشت'، شاکر کلکتوی نے 'نوحہ ہائے غم'، جمیل مظہری نے 'ہم پہ اک سایۂ دامنِ پدر تھے وحشت'، پرویز شاہدی نے 'ماتمِ وحشتؔ'، فطرت واسطی نے 'نجمِ سحر'، آصف بناری نے 'ماتمِ فخرِ روزگار ہے آج' کے عنوان سے مرثیے تحریر کیے۔ قتیل رضوی دانا پوری اور سلیم اللہ فہمی نے نظموں کی شکل میں افسوس کا اظہار کیا۔ انجمن ترقیِ اُردو مشرقی پاکستان نے عندلیب شادانی کی صدارت میں اُن کی پہلی برسی منائی۔

انتخابِ کلام

اے اہلِ وفا خاک بنے کام تمھارا
آغاز بتا دیتا ہے انجام تمھارا

جاتے ہو کہاں عشق کے بیداد کشو تم
اُس انجمنِ ناز میں کیا کام تمھارا

دیر مِلا تھا راہ میں کعبے کو ہم نِکل گئے

جذبۂ شوق میں دماغ کِس کو ہو امتیاز کا

حریفِ دیدۂ دیدار جو ہو کیا حجاب اُس کا
نگاہِ آشنا ہے مجھ کو ہر تارِ نقاب اُس کا

مِل گئی وحشتؔ دیوانہ کو تھوڑی سی زمیں
اَب وہ ہنگامہ سرِ کوچۂ جاناں نہ رہا

مَیں سادہ لوح واقفِ رسمِ بتاں نہ تھا
اقرارِ عشق کر کے گنہگار ہو گیا

دل خون کر رہی ہے یادِ زمانِ رفتہ
گلزارِ آرزو کا رنگِ پریدہ ہُوں مَیں

شوق پھر کوچۂ جاناں کا ستاتا ہے مجھے
مَیں کہاں جاتا ہُوں، کوئی لیے جاتا ہے مجھے

ہے خموشی مجھے زباں وحشتؔ
تُو نے دیکھا ہے بجز حبِ پیمبر وحشتؔ
روزِ حساب ڈر ہو مجھے کیا حساب کا
کسی پر یہ وجودِ کالعدم ہو بار کیا میرا
تم نے جو چاہا کیا کون تمھیں دے الزام
منظور تھا مشاہدۂ شاہدِ جمال
اِک حد ضرور ہوتی ہے صبر و قرار کی
خود نما جلوہ ترا ، داد طلب ناز ترا
یہ کیسی کثرتِ گل ہے یہ کیا رونق ہے گلشن کی
مَیں نہ بھولوں گا غمِ عشق کا احساں وحشتؔ
خودعشق ہی میں مجھ کو مِلا مدعائے عشق
میرا مقصد کہ وہ خوش ہوں مِری خاموشی سے
جذبۂ توفیق ہی شاید کرے کچھ روک تھام
دلِ مفلس مگن رہنے لگا عیشِ خیالی میں
ہوسِ سود میں سودائے زیاں کرتا ہُوں

فکر کیا عرضِ مدعا کے لیے
کوئی بھی کام ترا حشر کے دن کام آیا
میرا حساب کیوں ہو مَیں ہُوں کس حساب میں
نہ کوئی التجا میری نہ کوئی مدعا میرا
ہم اگر شکر نہ کرتے تو شکایت ہوتی
دیکھا اُسی کو اپنی جہاں تک نظر گئی
اَب نوبت آئی نالۂ بے اختیار کی
کون ہے تیرے سوا پردہ درِ راز ترا
جگہ کاہے کو اَب ہو گی یہاں میرے نشیمن کی
اُن کو پیانِ محبت جو نہیں یاد ، نہ ہو
جو دل کا درد تھا وہی دل کی دوا ہُوا
اُن کو اندیشہ کہ یہ بھی کوئی فریاد نہ ہو
ہم کو کیا کرنا ہے وحشتؔ اور کیا کرتے ہیں ہم
عجب کیفیتیں بھر دیں مِرے مینائے خالی میں
جو مجھے چاہیے کرنا وہ کہاں کرتا ہُوں

کتابیات

''کلیاتِ اقبال''، علامہ محمد اقبال، سروسز بُک کلب، ۱۹۹۹
''کلیاتِ فانی''، فانی بدایونی، مکتبہ شعروادب، لاہور
''اعجازِ نوح'' نوح ناروی، مطبع اسرارِ کریمی، الہ آباد، ۱۹۴۵ء
''کلیمِ عجم'' سیماب اکبرآبادی، رفاہِ عام پریس آگرہ
''سدرۃ المنتہیٰ''، سیماب اکبرآبادی، مکتبہ قصرالادب، آگرہ، ستمبر ۱۹۴۶ء
''لوحِ محفوظ''، سیماب اکبرآبادی، سیماب اکیڈمی، بمبئی، مارچ ۱۹۷۹ء
''دیوانِ وحشت''، وحشت کلکتوی، مطبع ستارہ ہند، کلکتہ ۱۹۱۰ء
''ترانۂ وحشت''، وحشت کلکتوی، مکتبۂ جدید، لاہور، ۱۹۵۱ء

قیصر نذیر خاورؔ

کیا سکرپٹ رائیٹنگ/ سکرین پلے ادب کی ایک صنف ہے؟

داستان گوئی، شاعری اور ناٹک/ ڈرامہ انسانی تاریخ سے اسی طرح جڑا ہے جیسے اس کے سماج اور تہذیبیں بنتی اور بگڑتی رہیں ہیں۔ ادب میں ناول اور افسانہ تو بہت بعد میں آیا۔ ویسے تو 'ڈان کوئیگزوٹ (Don Quixote) 1605ء کو پہلا جدید ناول گردانا جاتا ہے لیکن اس کی جڑیں تو قدیم روم اور یونان سے اس طرح بھی جوڑی جاتی ہیں کہ وہاں کی کچھ طویل نثری تحریریں جن میں افلاطون (پانچ صدی قبل از مسیح) کی تحریریں شامل ہیں، ایسی ہیں جن کو ناقد ناول کی اولین شکل میں شامل کرتے ہیں۔ جاپانی ادب میں ٹیلز آف گینجیز (Tale of Genji (1010ء پہلا ناول گردانا جاتا ہے۔ رزمیہ داستانیں کو دیکھیں تو کئی نقاد انہیں بھی ناول کی ابتدائی شکل ہی گردانتے ہیں۔ یوں ہومر (زمانے کا تعین حتمی نہیں اندازاً ہزار سال قبل از مسیح سے اوپر) کی اوڈیسی اور ایلیڈ کے ساتھ ساتھ سماری (Epic of Gilgamesh) جو ہزار سال سے بھی زائد قبل از مسیح کے زمانے کی ہے، ہندوستانی رامائن (چار صدی قبل از مسیح تا دو صدیاں بعد از مسیح) اور مہابھارت (چار صدی بعد از مسیح) بھی اس کی کچھ مثالیں ہیں۔ ہم اگر چاہیں بھی تو الوہی مذاہب کی کتب توریت، زبور، انجیل اور قرآن کو بھی اس زمرے سے خارج نہیں کر سکتے کہ یہ نثر اور شاعری کے امتزاج سے عمدہ قصہ گوئی میں شمار ہوتی ہیں۔ عربی ادب میں الف لیلہ کو بھی اس تسلسل سے باہر نہیں رکھا جا سکتا۔ بہر حال زمانہ حال کی انیسویں صدی میں ناول اس نہج پر پہنچ چکا تھا کہ ہمارے سامنے میری شیلے (1797ء تا 1851ء)، وکٹر ہیوگو (1802ء تا 1885ء)، ہیریٹ بیچر سٹوو (1811ء تا 1896ء)، چارلس ڈکنز (1812ء تا 1870ء)، جارج ایلیٹ (میری این ایوانز 1819ء تا 1880ء)، فیودور دستوفسکی (1821ء تا 1881ء)، لیوٹالسٹائی (1828ء تا 1910ء)، ڈپٹی نذیر احمد (1830ء تا 1910ء)، ایمل زولا (1840ء تا 1902ء)، ٹامس ہارڈی (1840ء تا 1928ء)، رتن ناتھ سرشار (1846ء تا 1903ء)، وامبا (1858ء تا 1920ء)، فوٹابیتئی شمئی (1864ء تا 1909ء)، ٹیگور (1861ء تا 1941ء)، ایچ۔ جی ویلز (1866ء تا 1946ء) جیسے ناول نگار آ چکے تھے۔ ناول کا یہ سفر اگلی صدی میں ہر زبان میں آگے سے آگے ہی بڑھتا گیا ہے

اسی طرح ابتدائی 'افسانہ' ہمیں 1790ء اور 1810ء کے درمیان نظر آنا شروع ہو جاتا ہے لیکن اچھے افسانوی مجموعے 1810ء اور 1830ء کے درمیان ہی برطانیہ، فرانس، اٹلی، جرمنی اور امریکہ میں کچھ آگے کچھ پیچھے ہی سامنے آتے دکھائی دیئے۔ برطانیہ میں رچرڈ کمبر لینڈ، والٹر سکاٹ اور چارلس ڈکنز وہ پہلے لکھاری ہیں جنہوں نے اس صنف میں بھی طبع آزمائی کی۔ رچرڈ کمبر لینڈ گو بنیادی طور پر ڈرامہ نگار تھا،

والٹر سکاٹ شاعر، ڈرامہ نگار اور ناولسٹ تھا جبکہ چارلس ڈکنز اپنی ناول نگاری کے لئے اہم گردانا جاتا ہے ۔اسی زمانے میں امریکی چارلس بروکڈن ہراؤن واشنگٹن آرونگ اور تھیںیئل ہاتھرون افسانے لکھ رہے تھے۔جرمن زبان میں ہینرچ وان کلیسٹ ، گرِم برادران اور ارنسٹ تھیوڈور ولہیم ہوفمین کہانیاں لکھنے کے تجربے کو بڑھاوا دے رہے تھے۔ادھر فرانس میں پراسپر میریمی اس صنف میں طبع آزمائی کرر ہا تھا۔

انیسویں صدی کے وسط تک اس صنف میں کچھ زیادہ پیش رفت نہ ہوئی لیکن پھر جیسے اس کو بہار نصیب ہوگئی کہ امریکی ایڈگر ایلن پو، او ہنری، جیک لنڈن، ہنری جیمز، برطانوی رڈیارڈ کپلنگ، ٹامس ہارڈی، آرتھر کونان ڈوئل، ایچ جی ویلز، روسی ایوان تورگینیف، فیودور دستوفسکی، لیو ٹالسٹائی، چیخوف میکسم گورکی، فرانسیسی موپساں لاطینی امریکن ماچاڈو ڈی آسس، ناجیرا اور ڈاریو اور پولش بولسلا پروس جیسے نام سامنے آئے۔بیسویں صدی کے آغاز میں افسانہ لکھنے کا رواج عام ہونے لگا اور دنیا کی ہر زبان میں یہ مقبول ہو کر ایک باقاعدہ صنف بن گئی۔اب ہیکٹر ہگ منرو (ساکی)، سمرسٹ ماہم، گلبرٹ کیتھ سیٹرٹن، اگاتھا کرسٹی، ورجینیا وولف، آرتھر چارلس کلارک، جیمز جوائس، ولیم فاکنر، ارنسٹ ہیمنگوے، کیتھرین مینسفیلڈ، تھامس مان، کافکا کے نام سامنے آنے لگے۔دوسری جنگ عظیم کے بعد تو افسانہ نگاروں کی گنتی کا شمار مشکل ہو جاتا ہے اور افسانہ ہر زبان میں ایک لازمی صنف کے طور پر شمار ہونے لگا۔

ادھر برصغیر ہند میں جہاں بنگالی ادب میں ٹیگور سامنے آیا تو اردو اور ہندی میں منشی پریم چند نے ناول نگاری تو کی لیکن ساتھ ہی ساتھ اردو اور ہندی افسانے کو بھی رواج دیا۔

بیسویں صدی کا آغاز اپنے ساتھ ایک ایسی انقلابی تبدیلی لایا جس نے لکھنے والوں کے لئے ایک نئی صنف بھی کھڑی کردی۔یہ انقلابی تبدیلی 'مووی کیمرہ' لے کر آیا تھا جس کے آتے ساتھ ہی لکھنے والوں کے لئے ایک ایسا چیلنج کھڑا ہوا کہ فلم بنانے کے لئے جو کہانی درکار ہے اور اسے پردہ سیمیں پر پیش کرنے کے لئے جو 'سکرپٹ' درکار ہے وہ کیسے لکھا جائے۔ابھی یہ خاموش فلموں کا زمانہ تھا جس میں یہ سکرپٹ مختصر جملوں یا مکالموں میں کی شکل میں لکھا جانا مقصود تھا۔ناٹک لکھنا اور اسے سٹیج پر پیش کرنا تو تب سے انسان کے وصف میں تھا جب سے سماج نے اپنی ابتدائی شکل اختیار کی تھی البتہ فلم کا یہ نیا میڈیم جو فنون لطیفہ میں در آیا تھا اس کے لوازمات ناٹک/ڈرامہ سٹیج کرنے سے ملتے جلتے تو تھے لیکن یہ اس سے کہیں زیادہ پیچیدہ میڈیم تھا۔ چنانچہ شروع میں جب فلمیں مختصر دورانیئے کی تھیں تو بہت بھونڈے سکرپٹ لکھنے سے شروعات ہوئیں۔لہٰذا نقادوں کا خیال ہے کہ پہلا مربوط اور صحیح معانوں میں 'فلم سکرپٹ' کہلانے والی جو تحریر لکھی گئی وہ فرانسیسی ایلوژنسٹ (Illusionist) اور فلم میکر جارجس ملیز (GeorgesMéliès)، جس نے 1896ء سے فلمیں بنانا شروع کی تھیں، کی تھی۔یہ سکرپٹ اس نے اپنی فلم 'اے ٹرپ ٹو دی مون' (A Trip to the Moon)

1902ء کے لئے لکھا تھا۔ وہ اس سے قبل یورپی لوک کہانی 'سنڈریلا' جسے فرانسیسی پیرالٹ (Perrault Charles) نے 1697ء میں 'سنڈریلون'(Cendrillon) کے نام سے لکھی گئی تھی، کو بھی 1899ء میں چھ منٹ کی فلم میں ڈھال چکا تھا۔ 'اے ٹرپ ٹو دی مون' جو اصل میں 12 فریم فی سیکنڈ پر فلمائی گئی تھی، سنڈریلا کے مقابلے میں 18 منٹ کی فلم تھی۔ یہ فرانسیسی ناول نگار جیول ورن کے سائنس فکشن ناولوں 'فرام دی ارتھ ٹو دی مون' اور 'چاند کے گرداگرد' سے ماخوذ تھی۔

اس سے آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ ابتدائی سکرپٹ لکھنے کے لئے پہلے سے موجود لوک داستانوں، اساطیر، تاریخ اور ادب سے استفادہ حاصل کیا جانے لگا تھا۔ 'او، ہنری' کی کہانی 'دی گفٹ آف دی میجائے' جو پہلی بار 'دی نیویارک سنڈے ورلڈ' میں دسمبر 1905ء میں شائع ہوئی تھی۔ جبکہ او، ہنری کی کہانیوں کی کتاب "دی فور ملین" کی زینت یہ اپریل 1906ء میں بنی۔ تین سال بعد ہی ڈیوڈ وارک گرفتھ (D.W. Griffith) کی نظر میں آئی اور یہ کہانی کتاب کے پنوں سے باہر نکل کر سات منٹ کی اس خاموش فلم نے ''دی سیکریفائز''(The Sacrifice) کے نام سے سلور سکرین کی زینت بنی۔ اس کا سکرپٹ ڈیوڈ وارک گرفتھ اور او۔ ہنری نے مل کر لکھا تھا۔ اسی طرح 'امریکن میوٹوسکوپ اینڈ بایوگراف کمپنی' کی برطانوی شاخ نے ولیم شیکسپیئر کا تاریخی ڈرامہ 'کنگ جون' پہلی بار سلولائیڈ پر 1899ء میں منتقل کیا۔ اس کے بعد شیکسپیئر کا 'رومیو اینڈ جولیٹ' جارجس ملیز (Georges Méliès) نے فلم کے لئے استعمال کیا تھا جس سے متاثر ہو کر تھامس ایڈیسن کی فلم کمپنی نے بھی اس پر ایک فلم بنائی تھی۔ یہ دونوں فلمیں یا ان کے نیگیٹو اب موجود نہیں ہیں البتہ امریکہ کے وٹا گراف سٹوڈیو، جسے 1925ء میں وارنر برادرز نے خرید لیا تھا، کی 1908ء میں بنائی دس منٹ کی 'رومیو اینڈ جولیٹ' کا پرنٹ محفوظ ہے۔ 1843ء میں شائع ہوئے چارلس ڈکنز کے ناول 'اے کرسمس کیرل' پر جو پہلی فلم بنی تھی وہ 1901ء کی سکروج (Scrooge) تھی۔ یہ مارلی ز گھوسٹ(Marley's Ghost) کے نام سے بھی جانی جاتی ہے۔ ہدایت کار والٹر آر بوتھ نے 80 صفحات کے اس ناولٹ کو پانچ منٹ کی فلم میں ڈھالا تھا۔ گو یہ فلم چارلس ڈکنز کے ناولوں پر پہلی فلم گردانی جاتی ہے لیکن اس کے ناول 'بلیک ہاؤس (Bleak House) کے ایک کردار 'جو'(Joe) کو اسی برس مارچ میں 'دی ڈیتھ آف پور جو'(The Death of Poor Joe) کے نام سے فلمایا جا چکا تھا۔ جارجس ملیز (GeorgesMéliès) نے 1905ء میں اساطیری ادب کو بھی چھوا اور ہومر کی 'اوڈیسی' کا انتخاب کرتے ہوئے اس کے مرکزی کردار اوڈیسیس (اطالوی میں یولیسس) کی اس لڑائی کو فلمایا جو وہ 'کلپسو' جزیرے پر پولیفیمس نامی دیو سے لڑتا ہے اور اسے مار کر اپنی بقاء کو یقینی بناتا ہے تاکہ گھر واپس لوٹ سکے۔ چار منٹ کی اس فلم کا نام "Ulysse et le géant Polyphème":L'île de Calypso تھا۔ یوں جارجس ملیز

نے اساطیری ادب کو بھی فلمی پردے پر دکھا کر اسے بھی سکرپٹ نگاری سے جوڑ دیا۔ اطالوی فلم میکرز فرانسیسکو برتولینی، ایڈلفو پیدووین اور گیوسیپی ڈی لگرو (جو اداکار بھی تھا) نے اس کو البتہ 1911ء میں 34 منٹ کی فلم میں ڈھالا تھا۔ اگر برصغیر میں سینما کے ارتقاء کو دیکھا جائے تو یہاں بھی پہلی ہونے کا دعویٰ کرنے والی دونوں فلمیں بھی کچھ ایسا ہی سکرپٹ رکھتی ہیں۔ دادا صاحب ٹورنی کی مراہٹی فلم 'شری پُندلک' 1912ء ایک مراہٹی ناٹک کی فلمی ریکارڈنگ تھی جبکہ دادا صاحب پھالکے کی فلم 'راجہ ہریش چندر' 1913ء رامائن اور مہابھارت کے کردار پر ہی بنائی گئی تھی۔ یہ مثالیں دینے کا مقصد یہ تھا کہ یہ واضع کیا جاسکے کہ سکرپٹ رائیٹنگ / سکرین پلے کا 'پیچھا' فلم کا میڈیم وجود میں آتے ہی ادب کی ہر صنف سے جڑا ہے جبکہ اس کا 'آگا' حتمی پروڈکٹ (product) یعنی فلم سے جڑا ہے۔ یہ ابھی خاموش فلموں کا زمانہ تھا۔ جب یہ میڈیم 'آواز' ریکارڈ کرنے کے قابل ہوا تو نہ صرف مکالمے بولے جانے لگے بلکہ موسیقی کے در آنے کے ساتھ ساتھ ادب کی صنف 'شاعری' بھی اندر گھس آئی۔ 'دی جاز سنگر' (The Jazz Singer) دنیا کی پہلی 'ٹاکی' تھی جس میں مکالموں کے علاوہ گانے بھی تھے۔ اکتوبر 1927ء میں ریلیز ہونے والی اس فلم کے ہدایت کار ایلن کراس لینڈ تھے، یہ 1925ء کے ایک ڈرامے پر بنی تھی جس کا سکرپٹ الفرڈ، اے، کوہن نے لکھا تھا۔ برصغیر میں بننے والی پہلی 'ٹاکی' عالم آراء 1931ء بھی جوزف ڈیوڈ کے ایک پارسی ڈرامے پر مبنی تھی جس کے مکالمے، گو بہت کم تھے، منشی ظہیر نے اردو / ہندی میں ڈھالے تھے۔ اس میں موسیقی بھی متعارف ہوئی تھی جو فیروز۔ ایم۔ مستری اور بی۔ ایرانی نے ترتیب دی تھی۔ اس میں بھی سات گانے تھے۔

فلم وہ میڈیم ہے جس میں ہدایت کار، سکرپٹ رائٹر، عکاس، آرٹ ڈائریکٹر، سیٹ ڈیزائنر، لائٹ مین، ملبوسات تیار کرنے والا، سماجی و تاریخی ماحول بنانے کے لئے اس جیسا فرنیچر بنانے والا، آؤٹ ڈور شوٹنگ کے لئے مناظر کا انتخاب کرنے والا اور تدوین کار سب اپنی اپنی جگہ اہم ہیں۔ سادے لفظوں میں فلم بنانے میں 'ٹی بوائے' (Tea Boy) بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ ہدایت کار، سکرین پلے لکھنے والا یا دیگر احباب جن میں سے کچھ کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ فلم ایک ایسی پروڈکٹ ہے جو ایک مناسب ٹیم کی متقاضی ہوتی ہے جو ہم آہنگی کے ساتھ کام سرانجام دے تو ہی ایک اچھی فلم بن پاتی ہے

پہلے سے موجود ادب سے اخذ کردہ سکرپٹ رائٹنگ کے ساتھ ساتھ 'اوریجنل' سکرپٹ لکھنے کا رواج بھی ہوا یہاں تک کہ اکیڈیمی آف موشن پکچر آرٹس اینڈ سائنسز (AMPAS) کو 1940ء سے اس کے لئے الگ سے آسکر کھڑا کرنا پڑا جو 2002ء کے بعد سے 'آسکر برائے رائٹنگ اوریجنل سکرین پلے' کہلاتا ہے۔ پہلا ایوارڈ ہدایت کار اور سکرپٹ رائٹر پریسٹن سٹرگیس (Preston Sturges) نے اپنی فلم 'The Great McGinty' کے اوریجنل سکرین پلے کے لئے حاصل کیا تھا جبکہ 2016ء کا یہی ایوارڈ فلم 'سپاٹ لایٹ' 2015ء کے لئے ٹام

میکارتھی (TomMcCarthy) اور جوش سنگر (JoshSinger) نے حاصل کیا تھا۔ سکرین پلے پہلے سے موجود سورس (Source) پر مبنی ہو یا اوریجنل، ہر دو صورتوں میں یہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ یہ ایک بندے کی کاوش نہیں ہوتی۔ ایک سے زیادہ لوگ اس عمل میں شامل ہوتے ہیں۔ سورس موجود ہو تو ناول، کہانی یا ڈرامہ نگار الگ ہوتا ہے، سکرین پلے کسی اور نے لکھا ہوتا ہے اور بعض اوقات تو مکالمے لکھنے والا کوئی تیسرا ہی ہوتا ہے۔

ذرا پیچھے جائیں تو بی بی سی کے لئے ڈرامے لکھنے والے رابرٹ بولٹ کا نام اس ضمن میں ایک قدآور نام نظر آتا ہے۔ ٹی، ای ایلیٹ کی کتاب 'سیون پلرز آف وزڈم' کو سامنے رکھ کر اس نے مائیکل ولسن کے ساتھ مل کر جو سکرین پلے ڈیوڈ لین کی فلم 'لارنس آف عریبیا' 1962ء کے لئے لکھا۔ یہ فلم دیگر کیٹیگریز کے علاوہ بہترین ماخوذ سکرین پلے کے لئے نامزد تو ہوئی لیکن لارنس و دیگر کچھ کرداروں کی متنازع پورٹیرئل (portrayal) کی وجہ سے بہترین فلم سمیت سات آسکر جیت گئی۔ رابرٹ بولٹ نے البتہ اپنے بعد کے دو ماخوذ سکرین پلیز کے لئے، 'ڈاکٹر ژواگو' 1965ء جو بورس پیسٹرنک کے ناول سے ماخوذ تھا اور 'اے مین فار آل سیزنز' 1966ء، جو اس کے اپنے ہی اسی نام کے ایک ڈرامے پر اس نے لکھا تھا، آسکرز جیت پایا۔ اس نے کچھ اوریجنل سکرین پلے بھی لکھے تھے جن میں 'رائن'ز ڈاٹر' (Ryan'sDaughter) 1970ء، دی مشن (TheMission) 1986ء اہم ہیں۔ 'رائن'ز ڈاٹر' کا اوریجنل سکرین پلے اسے آسکر تو نہ دلا سکا البتہ اس سے حاصل ہونے والی آمدن نے اسے اپنے وقت کا سب سے مہنگا سکرین پلے رائٹر بنا دیا تھا جس کا مقابلہ صرف ولیم گولڈ مین ہی کر پایا تھا جو اپنے سکرین پلیز 'Butch Cassidy and the Sundance Kid' 1969ء (اوریجنل سکرین پلے) اور 'آل دی پریذیڈنٹ'ز مین' (ماخوذ سکرین پلے) 1976ء کے لئے مشہور ہے اور ان دونوں کے لئے اس نے آسکرز بھی جیتے تھے۔ یہاں سٹینلے ببرک (StanleyKubrick) کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جس نے پروڈکشن اور ہدایت کاری کے علاوہ سکرین پلے بھی لکھے۔ اس کے زیادہ تر سکرین پلے ماخوذ تھے لیکن سب کے سب حقیقت نگاری سے بھرپور تھے۔ ان میں سے چار آسکر کے لئے نامزد ہوئے۔ اس کا اوریجنل سکرین پلے جو اس نے فلم '2001: A Space Odyssey' (1969ء) کے لئے آرتھر سی کلارک کے ساتھ مل کر لکھا تھا بھی نامزد ہوا تھا۔ یہ فلم ویسے تو ایک عہد ساز فلم ٹھہری اور اس کا اثر بعد کے سائنس فکشن فلمیں بنانے والوں پر بہت واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے لیکن اس کا کوئی سکرپٹ آسکر حاصل نہ کر پایا نہ ہی اسے اکیڈیمی والوں نے اچھا ہدایت کار جانا حالانکہ وہ اس کے لئے چار دفعہ نامزد بھی ہوا تھا۔ اسے اکیڈیمی والوں نے '2001: A Space Odyssey' کے لئے 'سپیشل افیکٹس' کا آسکر دے کر فارغ کر دیا تھا 'ووڈی ایلن (Woody Allen) بھی سکرین پلے لکھنے کے حوالے سے

ایک اہم نام ہے۔اداکار، ہدایتکار، پروڈیوسر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک اہم سکرین رائٹر بھی ہے۔اس نے دونوں طرح کے لگ بھگ پچاس سکرپٹ لکھے ہیں جن میں سے سولہ آسکرز کے لئے نامزد ہوئے۔ان میں سے تین اوریجنل سکرین پلے، اینی ہال 1977ء ، ہاناانیڈ ہرسسٹر 1986ء اور مڈنائٹ اِن پیرس 2011ء ایسے ہیں جن پر اسے آسکرز ملے۔'اینی ہال' کا سکرپٹ اس نے مارشل برِک مین کے ساتھ مل کر لکھا تھا۔

آیئے اب ذرا اطالوی متوازی (Parallel) سینما یا نیوئیلسٹ جسے عمومی طور پر آرٹ فلمز بھی کہا جاتا ہے ، پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔وِیٹوریو، ڈی، سیکا(Vittorio De Sica) وہ پہلا فلم میکر،اداکار، ہدایت کار اورسکرین رائٹر ہے جس نے 1946ء میں 'Sciuscià' (Shoeshine) بنا کر محدود وسائل کے ساتھ ایسی فلم سازی کا آغاز کیا جس سے متوازی سینما کا آغاز ہوا وہ ویسے تو اس سے پہلے بھی چند فلمیں ڈائریکٹ کر چکا تھا۔اس فلم کا سکرپٹ سرگیئو ایمیدئی اور اس کے تین ساتھیوں نے مل کر لکھا تھا۔اکیڈیمی اس وقت تک انگریزی کے علاوہ کسی دوسری زبان میں بنی فلموں کو مقابلے کے لئے شامل ہی نہیں کرتی تھی۔اگر کسی دوسری زبان کی فلم اپنی کامیابی سے اکیڈیمی والوں کو مجبور کرتی تو وہ اسے اعزازی آسکر دے دیا کرتی تھی ۔یہ سلسلہ 1955ء تک جاری رہا اور پھر کہیں جا کر اکیڈیمی کو ہوش آیا کہ دوسری زبانوں میں بنی فلموں کا پوٹینشیل (Potential) بھی اتنا ہی ہے جتنا انگریزی زبان میں بنی فلموں کا ہے یوں فیدریکو فلینی کی نیو رئیلسٹ فلم' La Strada ' وہ پہلی فلم تھی جسے 1956ء میں بہترین فارن لینگوئج فلم کا ایوارڈ ملا تھا۔اس وقت تک فرانسیسی فلمیں 'Monsieur Vincent' 1947ء(پادری ونسٹ ڈی پال پر لکھا گیا اوریجنل سکرپٹ)اور'Jeux interdits' 1952ء(ماخوذ سکرپٹ) جبکہ جاپانی ہدایت کار اکیرا کوروساوا کی فلم' روشومان (Rashomon)1950ء(ماخوذ سکرپٹ)، Teinosuke Kinugasa کی فلم' 'Jigokumon' (Gate of Hell) 1952ء (اوریجنل سکرپٹ) اور ہیروشی اناگیکی کی فلم' 'Miyamoto Musashi'(Samurai I) 1954ء(ماخوذ سکرپٹ) بھی اسی تعصب کا شکار ہوئیں ۔ لہٰذا ڈی سیکا کی ' 'Sciuscià' نے بھی اعزازی آسکر حاصل کیا تھا۔اس کی دوسری فلم' Ladri di biciclette' (The Bicycle Thief)1948ء کے ساتھ بھی ایسا ہوا تھا اور یہ اعزازی آسکر کی حقدار ٹھہرائی گئی تھی۔اس فلم کا سکرین پلے ڈی سیکا نے سیزر زیواتینی اور دیگر چار لکھنے والوں کے ساتھ مل کر تیار کیا تھا ۔اس کی تیسری فلم جس نے آسکر جیتا وہ 1963ء کی ' 'Ieri,oggi,domani' (Yesterday,Today,Tomorrow) تھی ۔اس کا سکرین پلے بِلا بِلا اور سیزر زیواتینی نے دیگر تین

کے ہمراہ مل کر لکھا تھا۔ 1970ء میں اس کی فلم 'Il giardino dei Finzi-Contini' (The Garden of the Finzi-Continis) پھر اس آسکر کی حقدار ٹھہری۔ یہ گوریو باسانی کے اسی نام کے ناول سے ماخوذ تھی جسے ویٹوریو بونیسیلی اور اُگو پیرو نے سکرین پلے کی شکل دی تھی۔ ڈی سیکا نے پینتس کے لگ بھگ فلمیں بنائیں جن میں سے کئی کے سکرپٹ، ماخوذ اور اوریجنل دونوں، اس نے ٹیم ورک کے تحت لکھے۔ ویسے تو اطالوی نیوریلسٹ سنیما میں لوچینو وسکونٹی۔ فلینی، مائیکل اینجلو انتو نینی اور کارلو پونتی جیسے نام بھی جڑے ہیں لیکن جو اثر ڈی سیکا نے دنیا بھر میں فلم میکنگ پر ڈالا اس کی دوسری مثال صرف جاپانی فلم انڈسٹری میں اکیرا کوروساوا کی ہی ملتی ہے۔

ویسے تو انڈین سنیما میں رئیل ازم (Realism) خاموش فلموں کے زمانے سے موجود تھا اور کئی فلمیں ہندوستان کے سماجی وسیاسی حالات کو سامنے رکھ کر بنائی گئیں تھیں۔ اس ضمن میں کولہاپوری بابوراؤ پینٹر اور اس کی فلم 'سوکاری پش' (Savkari Pash) کا ذکر اہم ہے۔ اس فلم میں وی شانتارام نے اس کسان کا کردار ادا کیا تھا جو ساہوکاری نظام کا شکار بنتا ہے۔ یہ فلم ہری نارائن اپٹے کے ناول 'Savkari Haak' سے ماخوذ تھی۔ اسی طرح وی شانتارام کی فلمیں 'امرت منتھن' 1934ء، 'امرجیوتی' 1936ء اور 'کنکو'/ 'دنیا نہ مانے' 1937ء بھی اسی طرح کی فلمیں تھیں، ان میں دو کے سکرپٹ ہری نارائن اپٹے کے ناولوں سے ماخوذ تھے جبکہ امرجیوتی کی کہانی کے، نارائن کالے نے لکھی تھی اور مکالمے نروتم ویاس نے لکھے تھے۔ 'کنکو' تو وینس فلم فیسٹیول میں بھی پیش کی گئی تھی۔

البتہ نیورئیل ازم یا اطالوی نیورئیل ازم اور ڈی سیکا کا اثر برصغیر انڈیا میں کچھ ایسے در آیا کہ 'انڈین پیپلز تھیٹر ایوسی ایشن' (IPTA) جو انڈین کمیونسٹ پارٹی کا ایک طرح سے کلچرل ونگ تھا 1942ء میں بن چکا تھا۔ اس میں پرتھوی راج، خواجہ احمد عباس، سیسل چوہدری، روی شنکر، زہرہ سہگل اور صفدر میر (جو بٹوارے کے بعد لاہور آ بسا تھا) سمیت بہت سے فنکار شامل تھے۔ 'اِپٹا' نے 1944ء میں بنگال کے 1943ء کے قحط کے تناظر میں لکھے گئے ڈرامے 'نابانا' (Nabbana) جسے بجن بھٹاچاریہ نے لکھا تھا اور سمبھو مترا نے ڈائریکٹ کیا تھا، سے شروعات کی۔ 'اِپٹا' نے اسے سارے ہندوستان میں سٹیج کیا اور اس سے ہونے والی ساری آمدن قحط زدہ بنگالیوں کی آبادکاری و بحالی پر خرچ کی۔ ادھر لاہوری آنند خاندان کا چیتن آنند جو انڈین سول سروس کے امتحان میں ناکام ہونے کے بعد بنگالی ہدایت کار فانی مجومدار کی فلم 'راج کمار' 1944ء سے بطور اداکار اپنے فلم کیریئر کا آغاز اور 'اِپٹا' میں شامل ہو چکا تھا۔ اس نے خواجہ احمد عباس کے ساتھ مل کر اس فلم کے لئے ہدایت کاری کا بیڑہ اٹھایا جو انڈیا پکچرز کے بینر تلے بننے والی تھی۔

نیچا نگر' نامی اس فلم کی کہانی ہدایت اللہ انصاری نے میکسم گورکی کے ڈرامے 'Na dne' (The Lower Depths) سے اخذ کر کے لکھی تھی۔ خواجہ احمد عباس نے اس کہانی کو فلمی سکرپٹ میں ڈھالا اور چیتن آنند کی اُگوائی میں کامنی کوشل، اوما آنند، رفیق احمد، رفیع پیر اور زہرہ سہگل جیسے اداکاروں، موسیقار روی شنکر، وشوامتر عادل، منموہن آنند جیسے گیت کاروں اور راما گھوش وگوپالال جیسے رقاصوں کی محنت نے 'نیچا نگر' کی شکل اختیار کی۔ یوں انڈین سینما اس ڈگر پر بھی چل نکلا جو متوازی سینما کہلاتا ہے۔ یہ فلم 1946ء میں پہلے کان (Cannes) فلم فیسٹیول میں پیش کی گئی اور اس نے بہترین فلم (Grand Prix du Festival International du Film) کا ایوارڈ دس دیگر فلموں جن میں ڈیوڈ لین کی 'Brief Encounter' (Still Life نامی ڈرامے سے ماخوذ سکرپٹ) اور رابرٹو روزیلینی کی 'Rome, Open City' (ماخوذ سکرپٹ) جیسی فلمیں بھی شامل تھیں۔ دیگر آٹھ فلموں میں سے چار تو لازماً ایسی تھیں جن کے سکرپٹ ماخوذ تھے۔ یوں گیارہ زبانوں کی ان فلموں میں سے سات تو ایسی تھیں جن کے سکرپٹ اوریجنل نہیں تھے۔

'نیچا نگر' کے ذکر کے بعد اگر بنگالی بمل رائے کی فلم 'دو بیگھہ زمین' 1953ء کی بات نہ کی جائے تو شاید مناسب نہ ہوگا۔ اس فلم کی کہانی سیسل چوہدری نے لکھی تھی، منظر نامہ ہریشیکیش مکرجی، جبکہ مکالمے پال مہندر نے لکھے تھے۔ اس فلم نے ساتویں کینز فلم فیسٹیول میں بہترین فلم کا تو نہیں البتہ دیگر آٹھ فلموں کے ہمراہ انٹرنیشنل انعام حاصل کیا تھا۔

ہندی/اردو 'مین سٹریم' یا کمرشل سینما کی تو بات ہی چھوڑیں وہاں تو مغربی و دیگر زبانوں میں بنی فلموں کی چربہ سازی تو ہے ہی، یہ مقامی زبانوں میں بنی فلموں کے ری۔میک سے بھی بھری پڑی ہے۔ سوائے کچھ فلموں کے باقی سب کے سکرین پلے نہ تو آزادنہ طور پر ماخوذ کہلانے کے لائق ہیں اور نہ ہی انہیں اوریجنل مانا جا سکتا ہے۔ آیئے متوازی سینما سے ہی بات کو آگے بڑھاتے ہیں۔

ستیہ جت رے سے بات شروع کریں تو اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ایک فلم میکر ہی نہیں ہے بلکہ اس کے دیگر گن اسے اور بھی منفرد کرتے ہیں لیکن چونکہ یہاں موضوع 'سکرین پلے/سکرین رائٹنگ' تک محدود ہے اس لئے ہم اس مہان فلم میکر کو بھی اسی تناظر میں دیکھیں گے۔ رے نے چھوٹی بڑی اور دستاویزی سب ملا کر پینتس سے اوپر فلمیں بنائیں۔ اس کی پہلی فیچر فلم 'پاتر پنچلی' 1955ء تھی جس کا سکرپٹ اس نے خود لکھا تھا جو اسی نام کے بنگالی ناول پر مبنی تھا۔ ببھوتیبھوشن کا یہ ناول 1929ء میں شائع ہوا تھا۔ اسی ناول کے آخری حصوں اور ببھوتیبھوشن کے دوسرے ناول 'آپراجیتو' 1932ء کے پہلے ایک تہائی حصے کو رے نے آپراجیتو (Aparajito) 1956ء کے نام سے سکرپٹ اور فلم میں ڈھالا۔ اسی سلسلے کی تیسری فلم 'آپور سنسار' 1959ء بھی اسی ناول کے بقیہ حصے پر ڈھلی سکرپٹ پر بنی تھی۔ فلموں نے کیا شہرت حاصل کی،

کتنے ایوارڈ لئے یہ بات الگ ہے۔ ستیہ جت رے کی دستاویزی اور مختصر فلموں کو اگر الگ کر لیا جائے تو باقی میں سے زیادہ تر کے سکرپٹ adaptations ہیں جبکہ چند ایسی ہیں جیسے 'Kanchenjungha' 1962ء اور 'نائیک' 1966ء جن کے سکرپٹ اس کے لکھے اوریجنل سکرپٹ شمار ہوتے ہیں۔ ان میں وہ بھی شامل ہیں جن کی کہانیاں اس نے پہلے خود لکھی تھیں اور بعد میں سکرپٹ میں ڈھالی تھیں۔
فرید پور، بنگال (موجودہ بنگلہ دیش) کے مرنل سین کو لیں تو اس نے بھی اپنی شروعات 'رات بھورے' 1955ء سے کی تھی جس کا سکرپٹ adapted تھا۔ اس کی بعد کی فلمیں بھی زیادہ تر ماخوذ سکرین پلیز پر مبنی تھیں۔ اس کی ہندی فلمیں 'ایک ادھوری کہانی' 1971ء، 'کھنڈر' 1983ء، 'جینیسس' 1986ء اور 'ایک دن اچانک' 1989ء بھی ایسے ہی سکرپٹس پر مبنی تھیں۔ حیدرآبادی شیام بینیگل کو لیں تو اس کا فلمی سفر جو 'انکر' 1974ء سے شروع ہوتا ہے البتہ ایک اوریجنل سکرین پلے کا حامل تھا جو اس نے خود لکھا تھا گو اس فلم کے مکالمے اس نے ستیا دیو دوبے نے لکھوائے تھے۔ ٹی وی کے لئے 'کتھا ساگر' کو الگ رکھیں تو شیام بینیگل کی زیادہ تر فیچر فلمیں اوریجنل سکرین پلیز کے زمرے میں آتی ہیں۔ 'چرن داس چور' جیسی بھی ہیں جو adapted سکرین پلیز میں شمار ہوتی ہیں۔ کراچی (موجودہ پاکستان) کا گووند نہلانی، جو پہلے بینیگل کا سنیماٹوگرافر تھا اور بعد میں ہدایت کاری کی طرف آیا، کی طرف نظر ڈالیں تو اسے اپنی پہلی فلم 'آکروش' 1980ء سے ہی مراہٹی وجے ٹنڈلکر کا ساتھ مل گیا تھا جس نے نہ صرف اس فلم کا اوریجنل سکرین پلے لکھا بلکہ اس کی دوسری اہم فلم 'اردھ ستیا' 1983ء کو بھی تحریر کیا۔ اسی سلسلے کی تیسری فلم 'پارٹی' 1984ء کا سکرپٹ البتہ مہیش ایلکنچور کے ڈرامے کی adaptation تھی جسے گووند نہلانی نے خود فلمی سکرپٹ کی شکل دی تھی۔ 'آگاتھ' 1985ء کا سکرپٹ پھر سے وجے ٹنڈلکر کا لکھا ہوا ہے۔
متوازی سنیما میں اور بھی بہت سے فلم میکر ایسے ہیں جنہوں نے عمدہ فلمیں تو بنائیں لیکن سکرپٹ کے معاملے میں یہ سب بھی ملے جلے راستے اختیار کرتے رہے ہیں۔ ایم، ایس، ستیو 'گرم ہوا' 1973ء بناتا ہے، عصمت چغتائی کی کہانی لیتا ہے، اپنی بیوی شمع زیدی اور کیفی آعظمی سے اسے سکرپٹ میں ڈھلواتا ہے۔ ادھر سعید اختر مرزا اپنی ہی کہانی 'البرٹ پنٹو کو غصہ کیوں آتا ہے' 1980ء کو فلم کی شکل دیتا ہے۔ 'موہن جوشی حاضر ہو!' اس کی ایک اور اوریجنل سکرپٹ رکھنے والی فلم ہے۔ 'سلیم لنگڑے پہ مت رو' 1989ء اور 'نسیم' 1995ء بھی کچھ اسی کیٹیگری میں آتی ہیں۔
وقت گزرا اور سلور سکرین کے ساتھ ساتھ ٹیلی ویژن کا میدان بھی کھلا، کمپیوٹر اپنے ساتھ ویڈیو گیمز کا ایک اور میدان سامنے لے آیا، موبائل فون نے اس کھیتر کو اور ہوا دی۔ اب سکرپٹ صرف فلم کے میڈیم تک ہی محدود رہا بلکہ ٹیلی ویژن اور ویڈیو گیمز کے ساتھ ساتھ 'متحرک اشتہارات' کے لئے بھی سکرین پلے /

سکرپٹ درکار ہیں ۔ ایسے میں سکرپٹ رائٹنگ ان تعلیمی اداروں ، جو پرفارمنگ آرٹس اور فلم میکنگ کی تربیت دیتے ہیں، میں نصابی مضمون تو بن گئی ہے، اس کی ہیت، اس کے لوازمات، اس کے ڈھانچے، اس کی مختلف شکلیں یہ سب بھی بن گیا ہے لیکن کیا یہ ادب میں بھی کوئی جگہ بنا پائی ہے جیسے ڈرامہ سٹیج پر پرفارم ہونے کے ساتھ ساتھ کتابی شکل میں بھی آپ کی شیلف کی زینت بنتا ہے۔ رابرٹ بولٹ کے لکھے ڈرامے تو کتابی شکل میں آپ کو مل جائیں گے اسے آپ سٹیج پر پرفارم ہوتے دیکھ بھی سکتے ہیں لیکن اس کے لکھے سکرین پلے نہیں ملیں گے۔ 'ولیم گولڈ مین' کے ناول اور دیگر کتب تو مل جائیں گی لیکن اگر آپ اس کے سکرین پلے جن کی تعداد اس کے لکھے ناولوں سے کہیں زیادہ ہے آپ کو کسی دکان پر نہیں مل پائیں گے۔ وہ اگر محفوظ ہیں تو ہدایت کار کے ٹیگ تلے پڑی فلم کی شکل میں۔ میری الماریوں میں شیکسپیئر، اگاتا کرسٹی، ژاں انیہو، بریخت، کالی داس کا شکنتلا، ٹیگور کے ڈرامے، آغا حشر کے ڈرامے، امتیاز علی تاج کا انار کلی، حبیب تنویر کے ڈرامے، اصغر وجاہت کے ڈرامے، منٹو کے ریڈیائی ڈرامے، صفدر میر کے ٹی وی ڈرامے 'آخر شب'، اشفاق احمد کے ٹی وی ڈرامے، بانو قدسیہ کے ڈرامے، مرزا ادیب کے ڈرامے، امجد اسلام امجد کے ٹی وی ڈرامے، فاطمہ ثریا بجیا کے ڈرامے اور نجانے کتنے ڈرامہ نگاروں کے ڈرامے کتابی شکل میں موجود ہیں۔

سکرپٹ رائٹنگ کو شروع ہوئے ایک صدی سے اوپر زمانہ بیت چکا ہے لیکن تا حال اسے کوئی بھی ادب میں ایک صنف کا درجہ دینے کو تیار نہیں۔ نہ فلم بین اس بات میں دلچسپی رکھتے ہیں کیونکہ ان میں سے اکثریت ان لوگوں کی ہے جو صرف 'فلم بین' ہیں اور ایک فلم سے لطف اندوز یا مایوس ہو کر آگے بڑھ جاتے رہیں ہیں۔ یہ بات آج کے زمانے پر بھی اتنی ہی صادق آتی ہے جبکہ فلم کا پرنٹ ڈی وی ڈی، ڈیجیٹل فارم میں 'ایمیزون' یا اسی طرح کے دیگر providers کے ذریعے فلم حاصل کرنا کوئی مشکل نہیں رہا۔ اصل میں تو سکرین پلے کو کتابی شکل اس وقت ہی اختیار کر لینی چاہیے تھی جب فلم صرف سنیما ہال میں دکھائی جانے والی 'پراڈکٹ' تھی، یوں ایک امکان بنتا کہ ڈرامے کی طرح سکرین پلے بھی ادب کی ایک صنف بن پاتا۔ شاید اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ خود سکرین پلے لکھنے والے اس بات میں دلچسپی نہیں رکھتے تھے۔ وہ فلم میکنگ کے عمل میں ایک کُل پرزے کی طرح کام کرنے پر ہی خوش رہے ہیں فلم کا اپنا گلیمر بھی شاید ایک وجہ ہے جو ان پر حاوی رہتا ہے۔ ناول، کہانی، افسانہ یا پھر ڈرامہ لکھنا انہیں وہ بھاری معاوضہ اور فوری شہرت بھی نہیں دلا پاتا جو ایک فلم / ٹی وی ڈرامے / اشتہار کا سکرپٹ دلاتا ہے۔ اوپر میں نے رابرٹ بولٹ، اس کے سکرین پلے 'رائن' ز ڈاٹر' اور ولیم گولڈ مین کا ذکر کیا ہے جو انیس سو ساٹھ کی دہائی کے سب سے بھاری معاوضہ لینے والے سکرین رائٹر رہے ہیں۔ ایک تازہ مثال میرے سامنے برصغیر سے بھی ہے۔ فلم 'گرم ہوا' 1973ء کے ڈائریکٹر ایم، ایس، ستیو کی بھی ہے جو ایک اداکار بھی نہیں ہے۔ اس نے انٹر

نیٹ کی مشہور کمپنی 'گوگل انڈیا' کے ایک اشتہار 'Reunion' 2013ء میں کام کیا جو اس سال نومبر میں ریلیز ہوا تھا۔ ستیو اس وقت لگ بھگ 84 برس کا تھا۔ اس سے ایک انٹرویو میں جب یہ پوچھا گیا کہ انہیں اس عمر میں اس اشتہار میں کام کرنے کی کیا سوجھی تو اپنے زمانے کے اس کٹر ترقی پسند نے ایک لفظی جواب دیا تھا: 'منی (Money)'، اور پھر اس کا ایک لمبا گلہ بھی اس انٹرویو میں موجود ہے کہ اسے دو دن کے لئے engage کیا گیا تھا لیکن اسے چھ دن خرچ کرنے پڑے تھے۔ یہ وہ 'مائینڈ سیٹ' ہے جو فلم انڈسٹری اس میں کام کرنے لوگوں کا بنا دیتی ہے۔ ایسی ہی ایک مثال میرے پاس پاکستان سے بھی ہے گو ذرا پرانی ہے۔ امجد اسلام امجد، جو اردو کے مشہور شاعر ہیں، نے پی ٹی وی کے لئے کچھ ڈرامے بھی لکھنے شروع کئے تھے۔ 1979ء میں اسے کہا گیا کہ پاکستان کے صدر کی خواہش ہے کہ پی ٹی وی ڈراموں کا ایک ایسا سلسلہ شروع کرے جو 'جاگیرداری' کے خلاف ہو۔ چنانچہ اس نے 13 اپی سوڈز پر مشتمل 'وارث' نامی ایک سیریل لکھی۔ جب وہ یہ سیریل لکھ رہا تھا تو درمیان میں، شاید پانچویں یا چھٹی قسط ابھی 'اون ایر' نہیں ہوئی تھی۔ ڈرامہ پسند کیا جا رہا تھا۔ ایسے میں میرے ایک دوست جو ایک قریبی شہر سے لاہور اس غرض سے آئے تھے کہ اپنے شہر میں منعقد کرائے جانے والے سالانہ مشاعرے میں شعراء کو مدعو کر سکیں۔ وہ امجد اسلام امجد سے بمشکل ملاقات کر پایا اور مشاعرے کی دعوت دی جسے اس نے یہ کہہ کر معذرت کر لی کہ وہ 'وارث' کی اگلی قسطیں لکھنے میں مصروف ہے۔ گو یہ عام پریکٹس کی بات تھی اور اب بھی ہے کہ مشاعروں میں جو شعراء شرکت کرتے ہیں ان کی ٹرانسپورٹ اور قیام و طعام کا بندوبست منتظمین مشاعرہ کرتے ہیں اور اعزازیہ الگ سے دیا جاتا ہے۔ یاد رہے کہ 'وارث' سیریل پی ٹی وی کی سب سے مہنگی سیریل تھی جس کا سکرین پلے 'اے +++' معاوضے پر لکھوایا گیا تھا۔ اب یہ 'ضیاء الحق' کا خوف تھا یا بھاری بھر کم معاوضہ یا کچھ اور کہ مشاعرہ لوٹنے کا مزہ بھی ایک 'شاعر' کو راغب نہ کر سکا تھا، اعزازیہ و دیگر اخراجات تو بہر طور کہیں کم تھے ہی۔

سکرین رائٹرز کا ایک گروہ اپنے لکھے سکرین پلیز کو ''فلم کا بلیو پرنٹ'' بھی کہتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ یہ تو پڑھنے کے لئے لکھا ہی نہیں جاتا، یہ تو 'پروڈیوس' کرنے کے لئے لکھے جاتے ہیں۔ ان کا بنیادی قاری تو وہ ہوتا ہے جس نے یہ فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ اس کو فلمایا جائے یا نہیں، لہٰذا اس کی کچھ کا پیاں بنا لی جاتی ہیں۔ یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ پھر ناٹک / ڈرامہ کیونکر ادب کا حصہ ہے؟

میرے جیسے بندے کے پاس، جس کا سکرین پلے لکھنے سے دور کا واسطہ بھی نہیں ہے، البتہ فلم شوٹنگز دیکھنے کا تجربہ ضرور موجود ہے، با آسانی یہ کہہ سکتا ہے کہ ڈرامہ لکھنے والا اپنے 'لکھے' کی ملکیت کا احساس رکھتا ہے اور وہ کسی دوسرے کو اس سے چھیڑ چھاڑ کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس کے برعکس سکرین رائٹر جب ایک

سکرین پلے کولکھ کر پروڈیوسر اور ہدایت کار کے حوالے کرتا ہے تو اس کی 'اونر شپ' وہیں ختم ہو جاتی ہے ۔اب یہ ان کی مرضی ہوتی ہے کہ وہ فلم کا، اپنے تئیں، بہتر امپیکٹ (impact) لینے کے لئے اس میں کیا تبدیلیاں خود کریں یا سکرین رائٹر سے ہی کہیں کہ یہاں سے یہ مکالمہ نکال دو یا یہاں یہ کچھ شامل کر دو۔ ہمارے جیسے ملکوں میں تو 'کاپی رائٹس' کا اطلاق انتہائی انہونی بات ہے البتہ جہاں ایسا ممکن ہے وہاں آپ کو بہت سی ایسی مثالیں مل جائیں گی جن میں ڈراموں کی بات تو الگ ہے، کہانیاں اور ناول تک کی پروڈکشن (ڈرامائی یا فلمی) یا تو لکھاری کی مرضی سے ہوتی ہے یا پھر نہیں ہوتی ۔ایک مثال میں یہاں دیتا ہوں ۔امریکی ڈرامہ نگار ایڈورڈ ایلبی کا ایک مشہور ڈرامہ ہے؛ 'Who's Afraid of Virginia Woolf?' جسے ایک بار کچھ تبدیلیوں کے ساتھ امریکہ کی ایک تھیئٹر کمپنی نے سٹیج کیا تھا جس پر ایڈورڈ ایلبی نے اس کا سٹیج کیا جانا رکوا دیا تھا۔اس کے برعکس سکرین رائٹر کی 'اونر شپ' کا کیا حال ہوتا ہے؟ اس کی مثال میں کہیں دور سے نہیں برصغیر سے ہی ایک سکرین رائٹر کی زبانی پیش کر رہا ہوں؛

''میں عصمت (چغتائی) کو پہلے سے جانتی تھی ۔میں اس کے پاس گئی ۔اس نے ایک کہانی لکھی لیکن وہ اس سے گم ہو گئی ۔اس نے پھر سے ایک کہانی لکھی جو ان کی کئی کہانیوں جن میں 'چوتھی کا جوڑا' بھی شامل تھی کا 'Mish Mash' تھی، اس میں اس کی اپنی ماں کی کہانی بھی تھی جو ملک تقسیم ہونے پر پاکستان جانے سے منکر ہوئیں تھیں اور اپنے ایک ہندو ہمسائے کے گھر رہنے لگی تھیں اور وہیں ان کا انتقال ہوا تھا۔ کچھ دنوں بعد گھر کی صفائی کرتے وقت عصمت کو پہلی والی کہانی بھی مل گئی ۔ اب ہمارے پاس دو کہانیاں تھیں ۔ بہر حال میں نے ان پر مبنی ایک سکرپٹ لکھا۔ اسے اپنے والد کو دکھایا، ایک فیملی فرینڈ نورالحسن، جو اس وقت وزیر بھی تھے، کو بھی دکھایا۔ نور صاحب نے کہا؛ 'بی بی سکرپٹ تو ٹھیک ہے لیکن اس کی پالیٹکس بہت گڑبڑ ہے۔' اس پر میں کیفی (آعظمی) صاحب کے پاس گئی ۔۔۔ انہوں نے اس میں کچھ ایسے تبدیلیاں کیں کہ وہ recast ہو گئی ہاں البتہ اس میں وہ شارپ edge آ گئی جو اب فلم میں موجود ہے۔ اگر اسے اسی طرح بنایا جاتا تو یہ کوئی پانچ گھنٹے کی فلم بنتی چنانچہ اسے کٹ ڈاؤن کیا گیا تا کہ یہ دو گھنٹے اور پندرہ منٹ (فلم دو گھنٹے چھبیس منٹ کی ہے) کی فلم بن سکے۔''

فلم جب پروڈکشن میں آئی ہو گی تو بھی اس میں وقتاً فوقتاً جو تبدیلیاں آئی ہوں گی وہ اس سے الگ ٹھہری ہو ں گی ۔فائنل سکرپٹ جو پردہ سیمیں پر فلمی شکل میں پیش ہوا اس کی 'اونر شپ' کیا ہے اور کس کی ہے؟

چنانچہ سکرین رائٹرز کا جو گروہ اسے 'بلیو پرنٹ' کہتا ہے اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ ایسے حالات میں ادب تخلیق نہیں ہوتا صرف فلم کے لئے 'بلیو پرنٹ' ہی لکھے جاتے ہیں اور فلم ہی سالڈ پروڈکٹ کے طور پر وجود میں آتی ہے۔ سکرین رائٹرز کے اس گروہ کے برعکس ایک دوسرا گروہ بھی موجود ہے جو اس کے الٹ نظریہ رکھتا ہے۔

اس کا ایک موقف تو یہ ہے کہ جس طرح ہر کہانی، افسانہ، ناول یا ناٹک 'ادب' نہیں ہوتا اسی طرح ہر سکرین پلے 'بلیو پرنٹ' نہیں ہوتا اور سکرین پلیز میں سے کئی ایسے ابھر کر سامنے آتے ہیں کہ وہ ادب کہلا سکتے ہیں۔
اس ضمن میں ان کی دلیل کچھ یوں آگے بڑھتی ہے؛ ہر لکھاری کو پتہ ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ لکھ رہا ہے، وہ تفنن طبع کے لئے ہے یا اس سے کچھ اوپر کی شے ہے۔ جیسا مریکی مصنفہ اور مدیرہ ڈورتھی پارکر کو معلوم تھا کہ کیا لکھ رہی ہے۔ اپنی شاعری کو وہ شاعری نہیں کہتی تھی بلکہ اس کا کہنا تھا کہ وہ تو گانوں کے بول لکھتی ہے۔ البتہ اپنے افسانوں کو وہ سنجیدگی سے لیتی تھی اور بہت شدومد سے تنقید لکھتی تھی اور بعض اوقات تو ایسی کھلی اڑاتی تھی کہ لوگ ناخن ہی چباتے رہ جاتے تھے۔ اس نے سکرین پلیز بھی لکھے اور دو کے لئے آسکرز کے لئے نامزد بھی ہوئی۔ بائیں بازو سے تعلق کی وجہ سے ہالی ووڈ میں پابندی کا شکار بھی ہوئی۔ اسے معلوم تھا کہ وہ کہاں ادب تخلیق کر رہی ہے اور کہاں صرف تفریح کے لئے سامان مہیا کر رہی ہے۔ برطانوی ناول نگار گراہم گرین یہ جانتا تھا کہ اس کے کونسے ناول قارئین کی تفریح کے لئے ہیں جیسے 'Our Man in Havana' اور کون سے ادب میں شمار ہوتے ہیں جیسے 'The Quiet American'۔ ہمارے ہاں اردو میں منٹو اس کی ایک کھری مثال ہے۔ وہ جب 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، 'نیا قانون' یا پھر 'ٹھنڈا گوشت' لکھتا ہے تو وہ جانتا ہے کہ وہ کیا لکھ رہا ہے۔ اور جب وہ کسی رسالے کے مُدیر سے شراب کے ایک 'پوے' کے پیسے لینے کے لئے الفاظ گھسیٹا ہے تب بھی وہ جانتا ہے کہ ان لفظوں کی ادب میں کیا وقعت ہوگی۔
ترقی پسند ادب یا رجعت پسند ادب کی بحث کو الگ رکھتے ہوئے اگر ہم ادب کی تعریف، جس کی بحث صدیوں پرانی ہے، کو دیکھیں تو یہ شاید جارج ایلیٹ (میری این ایوان) کے لفظوں میں کچھ یوں ہے؛ ''یہ زندگی کے قریب ترین ہوتا ہے۔ اس کے ذریعے سے ادیب اپنے تجربات کو amplify کرتا ہے اور اپنا رابطہ اپنے ادر گرد کے لوگوں سے وابستہ کرتا ہے جو اس کے ذاتی حلقے سے نہیں بلکہ ایک لامحدود حلقے سے تعلق رکھتے ہیں۔'' میرے انگریزی کے ایک استاد اسے کچھ یوں بیان کیا کرتے تھے؛ ادب ہماری نہ صرف ذات کی بلکہ ذہنی بالیدگی کی بڑھوتی میں مددگار رہتا ہے۔ یہ ہمیں علم کی مادی بنیاد اور سمجھ فراہم کرتا ہے۔ یہ ہمیں اپنی ثقافت، فلسفے اور ان عقائد کا صحیح ادراک دیتا ہے جس کا ہم حصہ ہوتے ہیں۔ یہ ہمیں انسانی خوابوں کو پہچاننے اور ان کو پورا کرنے کے لئے اس کی جدوجہد، جو دنیا میں مختلف زماں و مکاں میں ہو رہی ہوتی ہے، کی جانکاری دے رہا ہوتا ہے۔ ادب نہ ہو تو ہم یہ سب جان ہی نہیں سکتے۔ اس کے بغیر ہمیں تو اس تعلق کا ہی نہ پتہ چلے جو قدرت (nature)، انسان، حیوانات، نباتات اور جمادات میں اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ موجود ہے۔ یہ ہمیں اس بات کا ادراک بھی دیتا ہے کہ ان سب میں موجود ترتیب اور ایک تسلسل میں کیا خوبصورتی پنہاں ہے۔

کئی شاید اس سے اتفاق نہیں کریں گے جسے میں نے اوپر بیان کیا ہے اور مجھے اس بحث میں پڑنا بھی نہیں ہے۔ میں تو اس بات، جس کے داعی وہ سکرپٹ رائٹر ہیں جو یہ سمجھتے ہیں سکرین پلے بھی اُسی طرح دو اقسام کے ہوتے ہیں جس طرح ادب کی اصناف جن کی کچھ مثالیں اوپر دی گئی ہیں، کو آگے لے کر جانا چاہتا ہوں۔

میرا خیال ہے کہ متوازی سینما چاہے وہ اطالوی ہو، فرانسیسی ہو، جرمن ہو، انگریزی ہو، ہندی/اردو کا ہو یا کسی اور زبان سے اس کا تعلق ہو ان میں بننے والی فلموں کے زیادہ تر اوریجنل سکرپٹ اس قابل ہیں کہ وہ اسی طرح شائع ہوں جیسے ناٹک/ ڈرامہ شائع ہوتا آیا ہے اور ہو رہا ہے۔ کیونکہ وہ انتہائی سنجیدہ کاوشیں ہیں اور شاید کہانی، افسانہ، ناول یا ناٹک/ ڈرامہ سے بھی اوپر کہیں کی صنف بنتی ہیں۔ متوازی سینما پر ہی بات ختم نہیں ہوتی، مین سٹریم سینما کی بھی بہت سی ایسی فلموں (جن کے اپنے gender جیسے 'فلم نائر'، 'نیو نائر'، 'بلیک کامیڈی'، 'تھریلر' وغیرہ بنائے گئے ہیں) کے سکرین پلے اس قابل ہیں کہ وہ ادب کا حصہ گردانے جائیں اور وہ شائع ہوں۔ 'دی مین اِن وائٹ سوٹ' 1951، 'ٹیک دی منی اینڈ رَن' 1969ء، 'ڈونٹ لُک ناؤ' 1973، 'ٹیکسی ڈرائیور' 1976ء، 'اٹلانٹک سٹی' 1980، 'چیریٹ آف فائر' 1981، 'رین مین' 1988ء، 'ڈیڈ پوئٹس سوسائٹی' 1989، 'فور ویڈنگز اینڈ اے فیونرل' 1994 ، 'کنگز سپیچ' 2010 تو کچھ ایسی برطانوی اور امریکی فلموں کی مثالیں ہیں جبکہ ہندی/اردو میں بھی ایسی فلموں کی کمی نہیں ہے۔ 'اچھوت کنیا' 1936، 'قسمت' 1943 ، 'صبح کا تارا' 1952، 'دو آنکھیں بارہ ہاتھ' 1957، 'مدر انڈیا' 1957، 'کاغذ کے پھول' 1959، 'صاحب بی بی اور غلام' 1962، 'بندھنی' 1963 ، 'آنند' 1971، 'دل سے' 1998، 'ستیا' 1998، 'لگان' 2001، 'دل چاہتا ہے' 2001، 'مُنا بھائی ایم بی بی ایس' 2003، 'A wednesday' 2008 ، 'رنگ دے بسنتی' 2006، 'تھری ایڈیٹس' 2009، 'پی کے' 2014 ، 'پاکستانی فلموں پر نظر ڈالیں تو کچھ نام یہ ہیں۔ 'کرتار سنگھ' 1959، 'جاگو ہوا سویرا' 1959، 'آخری سٹیشن' 1965، 'ارمان' 1966، 'لاکھوں میں ایک' 1967، 'جان پہچان' 1967، 'زرقا' 1969، 'قسم اس وقت کی' 1969 ، 'مولا جٹ' 1979، 'جناح' 1998 ، 'خدا کے لئے' 2007، 'ماہِ میر' 2016۔

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تمام سکرین پلے 'ادب' نہیں ہو سکتے بالکل ویسے ہی جیسے ہر کہانی، افسانہ، ناول، ناٹک/ ڈرامہ یا شاعری ادب کا حصہ نہیں ہوتی لیکن کیا سکرین پلے کو اس لئے ادب سے خارج کر دیا جائے کہ کچھ کا خیال ہے کہ یہ تو فلم کا 'بلیو پرنٹ' ہوتا ہے۔ ان ملکوں میں جہاں فلم میکنگ کو سنجیدگی سے لیا جاتا ہے وہاں تو سکرین پلے کافی سالوں سے چھپ رہے ہیں اور لوگ، 'فلم میکنگ' کے طالب علموں کے علاوہ، انہیں اسی طرح پڑھتے اور ان سے تفریحی یا جمالیاتی اور ادبی حض اٹھاتے ہیں جس طرح ادب کی دیگر اصناف انہیں مزہ یا وہ ادراک دیتی ہیں جو ادب کا کام ہے۔ اس مضمون کو لکھنے

سے پہلے میں نے سورس میٹریل اکٹھا کرتے وقت جب انٹرنیٹ پر جھانک کر دیکھا تو مجھے تین ہزار کے لگ بھگ انگریزی سکرین پلے کتابی شکل میں ایک ہی وینڈر (Vendor) ویب سائٹ پر پڑے نظر آئے۔ سکرین پلے لکھنے کے حوالے سے کتب ان کے علاوہ تھیں۔ اور بھی بہت سی تھیں جن پر سکرین پلے کافی تعداد میں موجود تھے۔ ان میں کئی دوسری زبانوں کی فلموں کے سکرین پلیز بھی تھے۔ 'انٹرنیٹ فلم ڈیٹا بیس' (IMDB) کی طرح 'انٹرنیٹ مووی سکرین پلے ڈیٹا بیس' بھی نیٹ پر موجود ہے۔

بات کو سمیٹتے ہوئے آخر میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ فلم کے لئے لکھے جانے والے سکرپٹ کو اس کا صرف 'بلیو پرنٹ' نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ اس کی پرکھ اسی طرح کرنی چاہیے جیسے ادب کی مروجہ اصناف کی جاتی ہے اور اگر وہ ادب کا حصہ کہلانے کے لائق ہے تو اسے اس کا جائز مقام دینا چاہیے۔

☆

ڈاکٹر سیّد اسرار الحق سبیلی : انڈیا

سر سیّد اور بچّوں کا ادب

سر سیّد احمد خان (۱۸۱۷ـ۱۸۹۸ء) ایک عہد ساز شخصیت اور گوں نا گوں صلاحیتوں کے مالک تھے۔ انتہائی خلوص اور درد مندی کے ساتھ ان میں قوم وملّت کی اصلاح، ہم دردی اور ترقّی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا، اور اسی جذبہ وہمّت کے تحت انہوں نے وہ قومی وملّی خدمات انجام دیں، جن کی ہمت ان کے پیش رو بادشاہوں اور حاکموں نے نہیں کی۔ سر سید دراصل ایک سماجی مصلح تھے، اور قوم وملّت کی فکری، عملی، علمی اور ادبی بے راہ روی اور کوتاہی کی اصلاح وتہذیب کو ایک ہمہ گیر تحریک کی شکل دے کر پوری قوم کی علمی، ادبی اور اخلاقی اصلاح کے لئے ہمہ تن مصروف رہے۔ یوں تو سر سید کی علمی وادبی خدمات پوری قوم وملت کے لئے قیمتی سرمایہ ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریک اور تقریر وتحریر سے پوری قوم کو متاثّر کیا، جن میں نوخیز نسل بھی شامل ہے، نیز ان کے یہاں فکری وادبی موضوعات میں بڑا تنوّع ہے، جن میں ادبِ اطفال کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ آج ہم ادبِ اطفال کے حوالہ سے سر سید کی تحریروں کا جائزہ لیں گے۔ ''سر سید نہ صرف ایک ادیب، انشاء پرداز اور مضمون نگار تھے، بلکہ وہ ادیبوں، شاعروں اور انشاء پردازوں کو صحیح رخ عطا کرنے والے اور ان کی مناسب تربیت ورہ نمائی کرنے والے تھے۔ (۱)۔

انہوں نے اردو نثر کو اجتماعی مقاصد سے آشنا کیا، اور اس کو سہل وسلیس بنا کر اجتماعی زندگی کا ترجمان اور علمی مطالب کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔'' سر سید کے زمانہ میں نثر میں عموماً طرزِ بیان کو اوّلیّت اور مضمون ومعنیٰ کو ثانوی حیثیت دی جاتی تھی، سر سید نے مضمون کو اوّلیّت دی، اور تکلّف، تصنّع، تسجّع، قافیہ بندی اور نری عبارت آرائی کے خلاف آواز بلند کی۔ (۲)

بقولِ سر سید: ''اس وقت اردو نثر میں لفّاظی، عبارت آرائی، جھوٹ اور مبالغہ کے سوا کچھ بھی نہ تھا، سر سید نے مدّعا نگاری پر زور دیا اور عبارت آرائی کو رد کر کے سادہ، مدلّل اور واضح انداز میں اظہارِ خیال کو اپنا کر جدید اردو نثر کی بنیاد ڈالی''۔ (۳)

''ادبِ اطفال میں بچّوں کی نفسیات، لفظیات، ان کی ذہنی وعلمی سطح اور ان کی پسند وذوق کی

رعایت کرتے ہوئے باقاعدگی اور شعوری کوشش کے ساتھ بچّوں کا ادب تحریر کرنے والوں میں بلاشبہ محمّد حسین آزاد، خواجہ الطاف حسین حالی اور ڈپٹی نذیر احمد اوّلیت کا درجہ رکھتے ہیں، لیکن ان تمام شعوری کوشش وکاوش کے پیچھے سرسید اوران کی تحریک کا بڑا ہاتھ ہے۔(۴)

سر سید کے مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں بچّوں کی نفسیات، عادات، فطری اور جبلّی خواہشات کا بخوبی علم تھا، اور وہ اپنے مضامین میں بطورِ مثال وتمثیل ان فطری خواہشات کا اظہار کر کے ملک وقوم کے بچوں اور بڑوں کی اصلاح وتہذیبِ نفس کا کام لیتے تھے، چنانچہ اپنے مضمون :"امیّد کی خوشی،، میں کتنے دل چسپ تمثیلی انداز میں امید کی خوشی و مسرّت کا اظہار کیا ہے:

"دیکھ ناداں بے بس بچہ گہوارہ میں سوتا ہے۔اس کی مصیبت زدہ ماں اپنے دھندے میں لگی ہوئی ہے، اوراس گہوارہ کی ڈوری بھی ہلاتی جاتی ہے۔ ہاتھ کام میں اور دل بچے میں ہے اور زبان سے اس کو یوں لوری دیتی ہے۔سورہ میرے بچے سورہ، اے اپنے باپ کی مورت اور میرے دل کی ٹھنڈک سورہ۔اے میرے دل کی کونپل سورہ۔ بڑھ اور پھل پھول، تجھ پر کبھی خزاں نہ آنے پائے۔ تیری ٹہنی میں کوئی خار کبھی نہ پھوٹے۔کوئی کٹھن گھڑی تجھ کو نہ آوے۔کوئی مصیبت جو تیرے ماں باپ نے بھگتی تو نہ دیکھے۔سومیرے بچے سورہ۔میری آنکھوں کے نور اور میرے دل کے سرور میرے بچے سورہ۔ تیرا مکھڑا چاند سے بھی زیادہ روشن ہوگا۔ تیری خصلت تیرے باپ سے بھی اچھی ہوگی۔ تیری شہرت، تیری لیاقت، تیری محبت جو تو ہم سے کرے گا آخر کار ہمارے دل کو تسلّی دیں گی۔ تیری ہنسی ہمارے اندھیرے گھر کا اجالا ہوگی۔ تیری پیاری پیاری باتیں ہمارے غم کو دور کریں گی۔ تیری آواز ہمارے لئے خوش آیند راگنیاں ہوں گی۔سورہ میرے بچے سورہ۔اے ہماری امیّدوں کے کے پودے سورہ۔،، (۵)

مذکورہ اقتباس کو سرسید کی نثری لوری قرار دیا جا سکتا ہے۔ دراصل لوریوں سے ہی بچوں کے ادب کی ابتداء ہوئی ہے۔اس اقتباس سے بچے کی نفسیات، بچے کے تئیں ماں کے حسین جذبات

اور ماں اور بچے سے متعلّق سرسید کے گہرے مشاہدات کا اندازہ ہوتا ہے۔

سرسید نے اسی مضمون میں بچے کے تدریجی نشوونما، اس کے ادھورے الفاظ، مکتب کی تعلیم، رات میں سبق کا اعادہ، ماں باپ کی دینی وروحانی تربیت، معصومیت، خلوص اور بے ریا عبادت کا ذکر نہایت پر کشش تمثیلی اسلوب میں کیا ہے:

''یہ امیدّ کی خوشیاں ماں کو اس وقت تھیں جب کہ بچہ غوں غاں بھی نہیں کر سکتا تھا۔ مگر جب وہ ذرا اور بڑا ہوا اور معصوم ہنسی سے اپنی ماں کے دل کو شاد کرنے لگا اور اماں اماں کہنا سیکھا، اس کی پیاری آواز ادھورے لفظوں میں اس کی ماں کے کان میں پہنچنے لگی۔ آنسوؤں سے اپنی ماں کے آتشِ محبّت کو بھڑکانے کے قابل ہوا۔ پھر مکتب سے اس کو سروکار پڑا۔ رات کو اپنی ماں کے سامنے دن کا پڑھا ہوا سبق غم زدہ دل سے سنانے لگا۔ اور جب کہ وہ تاروں کی چھاؤں میں اٹھ کر ہاتھ منھ دھو کر اپنے ماں باپ کے ساتھ صبح کی نماز میں کھڑا ہونے لگا اور اپنے بے گناہ دل، بے گناہ زبان سے بے ریا خیال سے خدا کا نام پکارنے لگا۔ تو امید کی خوشیاں اور کس قدر زیادہ ہوگئیں۔ اس کے ماں باپ اس معصوم سینہ سے سچی ہمدردی دیکھ کر کتنے خوش ہوتے ہیں۔،، (۶)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید نے اس تمثیل سے نہ صرف امید کی خوشیاں جگائی ہیں، بلکہ اس کے جلو میں بچوں کی اچھی تعلیم وتربیت کی عظیم ذمہ داری سے بھی وہ غافل نہیں ہوئے ہیں۔

سرسید کی ایک تمثیلی کہانی: گزرا ہوا زمانہ،، ہے، جس میں بچوں کو وقت برباد نہ کرنے کی ترغیب دینے لئے ایک بچہ کو خواب میں بوڑھا بنا ہوا دکھایا گیا ہے، وہ بوڑھا اپنی پچھلی زندگی پر افسوس کرتا ہے کہ کاش اس نے وقت کی قدر کی ہوتی، نیکی اور بھلائی کے کام خلوص کے ساتھ کیا ہوتا تو بڑھاپے میں افسوس کا سامنا نہیں کرنا پڑتا، وہ خواب میں رونے لگتا ہے، اس کی ماں اسے پیار

سے جگاتی ہے، اور اس بوڑھے کی طرح وقت کی نا قدری کر کے بعد میں پچھتانے سے بچنے کا مشورہ دیتی ہے اور ایک نئے حوصلے کے ساتھ زندگی کی شروعات کرنے کی تاکید کرتی ہے۔(۷)

بچوں کی کہانیوں میں اس طرح کا ڈرامائی اور افسانوی انداز بہت متاثر کن ہوتا ہے، بچے اسے دلچسپی سے پڑھتے اور اثر قبول کرتے ہیں۔ اس تمثیلی کہانی میں بچہ کے لڑکپن سے کر جوانی، اڈھیر پن اور بڑھاپے کی حالت بیان کی گئی ہے، لڑکپن کے زمانہ کی ریوڑھی اور مٹھائی، ماں باپ کا پیار اور مکتب کی شرارت یاد آتی ہے۔ جوانی میں ماں باپ کی نصیحت اور نیکی وخدا پرستی کی باتوں کو ٹال دینا، ماں کو رنجیدہ رکھنا، باپ کو ناراض کرنا، بھائی بہن سے بے مروّت رہنا، دوست آشنا کے ساتھ ہم دردی نہ کرنا یاد آتا ہے۔ ادھیڑ پن کے زمانہ کی نیکی کو جب وہ یاد کرتا ہے تو دیکھتا ہے کہ اس کے ذاتی اعمال کا اسی پر خاتمہ ہو گیا، بھوکے پھر ویسے ہی بھوکے ہیں، مسجدیں ٹوٹ کر کھنڈر ہیں، یا پھر ویسے ہی جنگل ہیں، کنویں اندھیرے پڑے ہیں، نہ پیر نہ فقیر کوئی اس کی آواز نہیں سنتا اور نہ مدد کرتا ہے، اس کا دل پھر گھبراتا ہے، اور سوچتا ہے کہ میں نے کیا کیا جو تمام فانی چیزوں پر دل لگایا۔ بڑھاپے میں اب اس کو اندازہ ہوا کہ اس نے اپنی پچپن برس کی عمر میں کوئی کام بھی انسان کی بھلائی اور کم سے کم اپنی قومی بھلائی کا نہیں کیا تھا، اس کے تمام کام ذاتی اغراض پر مبنی تھے، خاص قومی بھلائی کے لئے خالص نیّت سے کچھ بھی نہیں کیا تھا۔ کہانی کے آخر میں سر سید قوم کے بچوں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں: ’’پس اے میرے پیارے نوجوان ہم وطنو اور اے میری قوم کے بچو! اپنی قوم کی بھلائی پر کوشش کرو تا کہ اخیر وقت میں اس بڈھے کی طرح نہ پچتاؤ۔ ہمارا زمانہ تو اخیر ہے۔ اب خدا سے دعا ہے کہ کوئی نوجوان اٹھے اور قوم کی بھلائی کوشش کرے۔ آمین۔(۸)

اس طرح اس تمثیلی کہانی کے ذریعہ سر سید نے بچوں کو بالواسطہ نصیحت وعبرت، دینی و روحانی تربیت اور صدق وخلوص کا درس دیا ہے، اور قومی بھلائی اور فلاح و بہبودِ انسانی کے کاموں پر آمادہ کرنے کی مؤثر تلقین کی ہے۔ آج جب کہ ہر نوجوان بچوں کے ہاتھوں میں اسمارٹ فون ہے، اور وہ اپنے نہایت قیمتی اوقات کو سڑک کے کنارے اور نکڑ پر ٹھہرے اسمارٹ فون پر نگہ جمائے برباد کر رہے ہیں، سر سید کی یہ کہانی بڑی مفید اور عبرت خیز ثابت ہو سکتی ہے۔

''طالبِ علموں کے نام ایک خط،، میں بھی سرسید نے وقت اور موقع کی قدر و قیمت کی نصیحت تمثیلی واقعہ کے ذریعہ کی ہے، چنان چہ وہ لکھتے ہیں: ''بہت دفعہ ریلوے اسٹیشن گیا۔ٹرین کو جانے کے لئے تیار دیکھا۔مسافر گٹھری باندھے سوار ہونے کے لئے تیاری کر رہے ہیں اور بہت سے اپنی منزلِ مقصود پر پہنچنے کے لئے خوشیاں منا رہے ہیں۔اتنے میں انجن نے سیٹی دی اور گھنٹی ٹن ٹن کر ریل یہ جا وہ جا۔اب دیکھا تو نہ وہ ٹرین ہے نہ وہ رونق، اسٹیشن پر ایک پژمردگی اور اداسی کا عالم ہے۔ یہ نہ سمجھا کہ یہ ٹرین زندگی کی رفتار سے خبر دیتی ہے۔جو لوگ کہ سوار ہوئے ہیں وہ مسافرِ ملکِ عدم ہوئے اور جو آئے ہیں وہ واردانِ ملکِ ہستی ہیں۔اب جب کہ سمجھ آئی اور تجربہ ہوا تو وہ زمانہ رہا نہ وہ طاقت رہی۔اب جب کہ کسی اسکول یا کالج کی عمارت کے پاس سے گزرتا ہوں اور طالبِ علموں کے پڑھنے کی آواز میرے کان میں پڑتی ہے تو کھڑا ہو جاتا ہوں اور سرد آہ بھر کر کہتا ہوں کہ افسوس اب میں دوبارہ لڑکا نہیں ہوسکتا۔کیا اچھا ہو کہ میں اس تحریر کے ساتھ پھر زندگی کا ازسرِ نو سفر شروع کروں۔اب کیا ہوسکتا ہے۔پس اے طالبِ علمو!اور میرے ملک کے ہوشیار امیدوارو!میں حسرت کے ساتھ تم سے مخاطب ہوں کہ میری تلف شدہ عمر تمہارے رستہ میں نوٹس بورڈ ہو جس پر درج ہو کہ۔۔خبردار اس طرف خطرہ ہے سنبھل کر چلو۔،، (۹)

ٹرین کی تمثیل دینے کے بعد سرسید نے خود کا تجربہ بیان کر کے طالبِ علموں کو درسِ عبرت دیا ہے کہ وہ اسکول اور کالج کے دنوں کو بے کار کاموں میں ضائع نہ کریں، تاکہ اسکول سے نکلنے کے بعد اور بڑے ہونے کے بعد اسکول اور کالج کے پاس سے گزرتے ہوئے حسرت اور آہ بھرنا پڑے کہ اے کاش میں دوبارہ لڑکا بن جاتا اور اب دوبارہ محنت اور لگن سے تعلیم حاصل کرتا۔

اسی طرح سرسید نے اپنے مضمون ''بحث و تکرار،، کی تمہید میں کتّے کی مجلس کی آپسی لڑائی کی تمثیل نہایت واضح اور دل نشیں انداز میں بیان کی ہے، سرسید نے بحث و تکرار جیسے سنجیدہ اور خشک موضوع کو تمثیلی پیرایہ سے شروع کر کے اسے نہایت دل چسپ بنا دیا ہے، جو کمزور سے کمزور طالبِ علم کے بھی آسانی سے ذہن نشیں ہو جاتا ہے۔

سرسید نے پوری زندگی قوم کو بیدار کرنے اور خوابِ غفلت سے جگانے میں صرف کی، اور جو نہ جاگے ان سے مایوس بھی نہیں ہوئے، بلکہ یہ امید رکھی کہ اینڈے پڑے پڑے تھوڑی دیر بعد جاگ اٹھیں گے، ''تہذیب الاخلاق،، کے آخری پرچہ میں انھوں نے بہ طورِ تمثیل یہ بات

سمجھائی: ''بچے اٹھاتے وقت یہ کہہ اٹھتے ہیں کہ ہم کو اٹھائے جاؤ گے تو ہم اور پڑے رہیں گے۔ تم ٹھہر جاؤ ہم آپ ہی اٹھ کھڑے ہوں گے۔ بچہ کڑوی دوا پیتے وقت بسور کر ماں سے کہتا ہے کہ بی یہ مت کہے جاؤ کہ شاباش پی لے۔ پی لے۔ تم چپ رہو میں آپ ہی پی لوں گا۔ لو بھائیو! اب ہم بھی نہیں کہتے کہ اٹھو اٹھو۔ پی لو۔ پی لو''۔(۱۰)

اس اقتباس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید کو بچوں کی نفسیات و عادات کا بخوبی علم تھا، اور وہ اس نفسیات کے ذریعہ بچوں اور بڑوں دونوں کا علاج کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

چوں کہ سرسید کا پیغام پوری قوم وملّت کے لئے تھا، اس لئے انہوں نے بہ طورِ خاص بچوں کے لئے نہیں لکھا، لیکن انہوں نے جو کچھ لکھا اس کا بالواسطہ اثر بچوں کے ادب پر بھی پڑا، اور ان کے رفقاء میں سے حالی، نذیر احمد، شبلی، محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ اور بعد والوں میں اسماعیل میرٹھی وغیرہ نے اس کو اپنے لئے مشعلِ راہ بنایا۔ چنان چہ ڈاکٹر سید عبداللہ اپنی کتاب: ''سرسید اور ان کے رفقا، کے ضمیمہ میں بعنوان ''سرسید کا اثر ادبیاتِ اردو پر،، کے تحت لکھتے ہیں: ''سرسید نے اپنے تصوّرات میں نیچر کو جو اہمیت دی، اس کا اثر انجمنِ پنجاب کی نیچر پرستی سے زیادہ دیرپا اور مستقل ہے، سرسید نے شاعرانہ طور پر ہی نہیں بلکہ علمی اور دینی بنیادوں پر نیچر کے تصور کو پھیلایا ہے۔ اگر قرآن خدا کا قول ہے تو نیچر خدا کا فعل ہے۔،، چنانچہ نیچر سے سرسید کے سب رفقاء نے بڑے لگاؤ کا اظہار کیا۔ شاعری میں اسمٰعیل میرٹھی نے نیچر کے مظاہر کو اپنے لئے مخصوص کرلیا تھا۔ گویا ان کی شاعری سرسید کے مندرجہ بالا قول کا منظوم حاشیہ ہے۔،،(۱۱)

سید عبداللہ کے اس اقتباس میں انجمنِ پنجاب کا ذکر آیا ہے، جہاں منظّم انداز میں بچوں کے ادب کو وجود بخشنے کی شعوری کوشش کی گئی، محمد حسین آزاد اور حالی اس انجمن کے ناقابلِ فراموش حصہ رہے ہیں، اور اسمٰعیل میرٹھی بچوں کے ادب کے امام ہیں۔

بچوں کے ادب کے پہلے محقق ڈاکٹر خوشحال زیدی نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ سرسید کی تحریک کے زیرِ اثر ان کے رفقاء نے بچوں کے ادب کی طرف اپنی اولین توجہ مبذول کی، چنانچہ

ڈاکٹر زیدی تحریر کرتے ہیں: ''سرسید احمد کی تحریک کے تحت محمد حسین آزاد، خواجہ الطاف حسین حالی، ڈپٹی نذیر احمد اور مولوی ذکاء اللہ وغیرہ نے اردو میں مختلف اصناف اور موضوعات پر خامہ فرسائی کی، ان لوگوں کی تحریروں میں بچوں کے لئے بھی بہت سی تخلیقات نظم ونثر میں موجود ہیں۔'' (۱۲)

ڈاکٹر خوشحال زیدی نے بچوں کے ادب کے تئیں رفقاءِ سرسید کی خدمات کا جائزہ لینے کے ساتھ ان میں سرسید اور ان کی تحریک کو بھی شامل کیا ہے، چنان چہ وہ لکھتے ہیں:

''حالی، آزاد، نذیر احمد، شبلی اور ذکاء اللہ کے ساتھ یہاں سرسید احمد خان کا ذکر کرنا ناگزیر ہے، جنھوں نے اپنے رسالے تہذیب الاخلاق کے ذریعہ قوم کی اصلاح اور بیداری کا کارنامہ انجام دیا ہے۔ اگر چہ سرسید احمد خان نے بچوں کے لئے اپنے ہم عصروں کی طرح باقاعدہ نہیں لکھا، تاہم تہذیب الاخلاق'' میں ان کے قلم سے نکلے ہوئے ایسے ہلکے پھلکے مضامین بھی ملتے ہیں جو بچوں کے لئے مفید ہیں۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ نذیر احمد، حالی اور شبلی کے ادبی کارنامے سرسید احمد خان کی تحریک ہی کا نتیجہ ہیں۔ جس میں ادبِ اطفال'' بھی شامل ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز سے آزادیٔ ہند تک بچوں کے ادب پر جس قدر کام ہوا ہے اس پر کسی نہ کسی زاویے سے سرسید تحریک اثر انداز رہی ہے۔'' (۱۳)

برٹینیکا جونیر انسائیکلو پیڈیا، شفیع الدین نیرؔ اور ڈاکٹر خوشحال زیدی کے مطابق بچوں کا ادب صرف وہی نہیں جو خاص طور پر بچوں کے لئے لکھا جائے، بلکہ نظم ونثر کا وہ ذخیرہ جو اپنی معنویت اور افادیت کے اعتبار سے بچوں کے لئے موزوں ہو، یا جن کو موضوع، زبان اور آسان اسلوب کے اعتبار سے بچوں کے اسکولی نصاب میں شامل کیا گیا ہو، وہ بھی بچوں کے ادب میں شامل ہے۔ (۱۴)

ان اعتبارات سے بچوں کی درسی کتب میں سرسید کے کئی مضامین ابتداء تا حال شامل کئے جاتے رہے ہیں، (۱۵)۔

خود راقم نے ان کے مضامین اور تمثیلی کہانی جیسے: خوشامد اور گزرا ہوا زمانہ سرکاری مدرسہ میں بچوں کو پڑھایا ہے، اور بچوں نے دل چسپی سے پڑھا ہے۔ اس طرح سادگی، سلاست، صراحت، صفائی،

بے تکلّفی اور رواں اسلوبِ تحریر پر مشتمل سرسید کے مندرجہ ذیل مضامین بچوں کے ادب میں اوّلیّت کا درجہ رکھتے ہیں: امیّد کی خوشی، جاڑا، بحث وتکرار، ریا کاری، خوشامد، اخلاق، ہماری حالت، تعلیم و تربیت، گزرا ہوا زمانہ، تہذیب، تربیتِ اطفال، رسم ورواج، نوروز، کارخانۂ قدرت اور طالبِ علموں کے نام ایک خط وغیرہ ۔

حوالہ جات:

(۱) سید اسرار الحق سبیلی، ڈاکٹر، بچوں کے ادب کی تاریخ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۶ء) ص ۱۵۲

(۲) سید عبداللہ، سرسید اوران کے نامور رفقاء (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۱ء) ص ۱۲۔۱۳

(۳) سنبل نگار، اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۷ء) ص ۳۰

(۴) ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی، محولہ بالہ، ص ۱۵۱

(۵) سرسید احمد خان، انتخابِ مضامینِ سرسید (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء) ص ۹۰۔۹۱

(۶) ایضاً، ص ۹۱۔۹۲

(۷) ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی، محولہ بالہ، ص ۱۵۲

(۸) سرسید احمد خان، محولہ بالہ، ص ۸۴

(۹) سرسید احمد خان، مضامینِ سرسید، مرتب: عزیز الدین اختر (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس) ص ۴۹۔۵۰

(۱۰) انتخابِ مضامینِ سرسید، ص ۱۲۴

(۱۱) سید عبداللہ، محولہ بالہ، ص ۳۰۲

(۱۲) خوشحال زیدی، ڈاکٹر، اردو مین بچوں کا ادب (کان پور: ادارہ بزمِ خضرِ راہ، ۱۹۸۹ء) ص ۱۷۴

(۱۳) ایضاً، ص ۱۸۲

(۱۴) ایضاً، ص ۲۸۔۳۴

(۱۵) دیکھئے: بچوں کے ادب کی تاریخ، ص ۱۵۲، اردو میں بچوں کے ادب کی اینتھولوجی، از: ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ص ۴۴، بہار میں بچوں کا ادب، از: ضیاء الرحمٰن غوثی، ص ۴۷، سہ ماہی مژگاں، کولکاتہ، مدیر: نوشاد کامل، ادبِ اطفال نمبر، ص ۷

الطاف حسین
جواہرلال یونی ورسٹی، نیودلی

عہد اکبر میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب

عہد اکبر اور مشترکہ تہذیب اپنے آپ میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ عہد اکبر میں تمام مذاہب کے لوگ ایک دوسرے کے تہذیب و تمدن کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ اس سے پہلے کے مسلم حکمرانوں کے عہد میں مشترکہ تہذیب کو فروغ حاصل نہیں ہو۔ اس لیے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ مغلیہ دور میں مشترکہ تہذیب کی شعوری اور دانستہ کاوشیں سب سے زیادہ ملتی ہیں۔ فارسی زبان کے ساتھ مشترکہ تہذیب کا ذکر لازم وملزوم کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر کامل قریشی نے اپنی کتاب ''اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب'' میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے قول کو نقل کیا ہے۔

''مغلوں کے زمانے میں جو نخل بندی اور پیوندکاری کے تجربات سے گزر چکتے تھے یہ تہذیبی نقش اور زیادہ حسین ہو گیا۔ انہوں نے ترکوں کو سخت کوشی، فراخ دلی اور خودداری میں ایرانیوں کی لطافت اور شائستگی اور مساوات اور اخلاقی ضبط کی قلم لگا کر ہندوستان کی گنگا جمنا تہذیب کی اس طرح آبیاری کی کہ وہ ایک تناور درخت بن گیا اور اس کی جڑیں جمالیاتی شعور اور تصوف کی انسان دوستی تک پہنچ گئیں۔ اس زمانے کی عمارتیں، تصویریں، تصوف کی تحریکیں اور شعروشاعری کے کارنامے سب اس امتزاج اور اتحاد پسندی کے آئینہ دار ہیں''۔(۱)

کشورِ ہند کی ایک خاص اہمیت یہ ہے کہ اس کی کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت کا جلوہ نظر آتا ہے۔ بادشاہ اکبر نے اپنی سلطنت کے وقت سبھی ایسے فرمان جو مذہبی بنیاد پر امتیازی سلوک کرتا تھا، کو ختم کر دیا اور مشترکہ تہذیب کے رہن سہن پر زور دیا۔ اس نے رعایا کے مختلف طبقوں اور فرقوں کو ایک جگہ جوڑنے کی کاوشیں کیں۔ قومی تہذیب کا حصار بھی بادشاہ اکبر کے ہاتھوں ہوا۔ یوں ہندوستانی مشترکہ تہذیب کا دائرہ اس طرح پھیلا جس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔

بادشاہ اکبر کے دور حکومت میں بہت سارے ترجمے ہوئے جیسے رامائن، مہابھارت اور اتھر وید کا فارسی ترجمہ ہوا۔ اس کے بعد بہت سارے علماء وفضلا نے فارسی سے سنسکرت اور سنسکرت سے فارسی میں ترجمے کیے۔ اس طرح لوگوں نے ایک دوسرے کے ادب کو پڑھا۔ ایک دوسرے کے آداب ورسوم سے آشنائی حاصل کی۔ اکبر کا یہ کام بھی مشترکہ تہذیب کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔ اکبر بادشاہ مذہبی رواداری میں بھی پیش پیش رہے۔ اکبر کی مشہور ترین کاوشوں سے ہند و ایرانی تہذیب کو کافی فروغ ملا۔ بادشاہ اکبر مذہبی تفرقے کا خاتمہ کرنا چاہتے تھے۔ اکبر اپنے دادا کی نصیحت پر عمل پیرا ہوا اور اپنے بیٹے جہانگیر کو بھی اس کی وصیت کی کہ دماغ کو مذہبی تعصب سے متاثر نہیں ہونے دینا چاہیے اور ہر ایک کے مذہبی رسم ورواج کا پورا خیال رکھنا چاہیے۔ اس طرح رشتۂ یگانگت میں مضبوطی اور مشترکہ تہذیب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ سب کو شہری حقوق سے سرفراز کیا۔ اس کی سب سے واضح مثال مغل حکمرانوں کا ہندوؤں میں شادیوں کا رواج ہے جس سے ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کو پھلنے پھولنے کا خوب موقع ملا۔

ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی بنیاد دراصل مسلمانوں کی آمد سے ہی پڑنا شروع ہوگئی تھی۔ محمد بن قاسم آٹھویں صدی میں بہت سارے ایرانی لوگوں کے ساتھ ہندوستان کے علاقہ سندھ میں وارد ہوئے۔ اس کے بعد محمود غزنوی نے گیارہویں صدی میں ہنداستان پر حملہ کیا اور مشترکہ ہند و ایرانی تہذیب میں اضافہ کیا۔ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب غلام خاندان کے حکمرانوں کے بعد قطب الدین ایبک، شمس الدین جیسے بادشاہوں کے دور میں ارتقائی منزلوں سے گزرتی رہی۔ مختلف طبقوں کی روایات کا حصہ بنی اور بالآخر مغلیہ سلطنت 1526ء میں بابر کے ہاتھوں عمل میں آئی۔ مغل دور کے سبھی بادشاہوں نے مشترکہ تہذیب میں اہم رول ادا کیا۔ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب جو دراصل بہت پہلے سے چلی آرہی تھی، مغل بادشاہوں نے اسے اور مضبوط کیا۔ دراصل

سلطنتِ مغلیہ زمانے کے حالات کو سامنے رکھ کر دو حصوں میں آتا ہے۔ اول دورہ شباب اور دوم دورہ انحطاط۔ سال 1926 سے لے کر سال 1707 تک شباب کا زمانہ تھا اور سال 1707 سے لے کر بہادر شاہ ظفر کے زمانے تک دورہ انحطاط۔ برطانوی تسلط کی وجہ سے مغلیہ سلطنت میں وہ بات نہ رہی جو بادشاہ بابر سے لے کر اورنگ زیب تک تھی۔

اگر دیکھا جائے تو خاص کر بادشاہ اکبر کا دور استحکام اور امن وامان کے اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں زبان وادب کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ بیرم خاں انتظامی صلاحیتوں کے علاوہ بہت بڑے عالم وشاعر بھی تھے۔ عرفی شیرازی اکبر کے دور میں ایران سے ہندوستان آیا اور دربارِ اکبری کو گرمایا۔ ابوالفضل نے ''اکبر نامہ'' اور ''آئینِ اکبری'' لکھ کر اکبر کی تاریخ کو ہمیشہ کے لیے زندہ جاوید بنا دیا۔ فیضی بھی بادشاہ اکبر کا محبوب شاعر اور ملک الشعرا تھا۔ نظیری بھی اکبر کے دربار سے قربت رکھتا تھا۔ بادشاہ بابر وہمایوں کو زیادہ وقت علمی وادبی کارناموں میں نہ ملا لیکن اگر ہم دورِ اکبر کو نظر میں رکھیں تو واضح ہو جاتا ہے کہ یہ دور تاریخی اعتبار سے ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ خاص کر بادشاہ اکبر کے دور میں شاعروں اور ادیبوں کو انعامات واعزازات سے نوازے جاتے تھے۔ بادشاہ اکبر نے ''دارالترجمہ'' میر جمال الدین حسین کی نگرانی میں قائم کیا۔ جس میں بہت سارے علما وادبا جیسے ملا شیری، عبدالقادر بدایونی، اور نقیب خان متعین کیے گئے۔ ان تمام علما وفضلا نے ترجمہ کر کے علمی وادبی میدان کو وسیع کیا جیسے ابوالفضل کی ''مہابھارت وعیار دانش''، بدایونی کی ''رامائن'' اور ''سنگھاسن بتیسی''۔ اکبر کے جانشینوں نے اس کی پیروی ضرور کی مگر اکبر کے دور کی طرح وہ زور وشور نہ رہا۔ ایسا کہنا بھی مناسب نہیں کہ اکبر کے بعد سنسکرت اور ہندی ادب کا ارتقا رک گیا۔ اورنگ زیب کا بھائی دارا شکوہ سنسکرت کا مربی اور علم وفن کا سرپرست رہا۔ اس نے اپنشد کا ترجمہ ''سرِ اکبر'' کے عنوان سے کیا تھا۔

مشترکہ تہذیب خاص کر ہندوستان میں سب سے زیادہ ہے۔ ہمارا ملک قدیم زمانے سے نہ صرف عالمی سطح کا مرکز رہا بلکہ ہندوستان میں وہ سب ذرائع موجود تھے جن سے تہذیب میں ترقی کرنے والوں میں ان کا پہلا نمبر تھا۔ ہندوستان زمانہ قدیم سے ہی ''دارالتہذیب'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس لیے دوسرے ملکوں کا ہندوستانی تہذیب پر اثر ملتا ہے۔ یہاں کی تہذیب میں ایرانی تہذیب وتمدن کا اثر سب سے زیادہ پایا جاتا ہے۔ تہذیب کی رنگارنگ لہریں بہت پرانے زمانے سے اس ملک کی مشترکہ تہذیب کو فروغ دیے ہوئے ہے۔ ان رنگارنگ لہروں میں بادشاہ اکبر کی مشترکہ تہذیب کی لہر ہمارے لیے ایک خوبصورت پیغام کی مثال ہے۔ انہوں نے جس طرح مختلف فرقوں کو جوڑنے کی کوششیں کیں وہ کبر بادشاہ جیسے دوراندیش کا ہی کام تھا۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو کسی بھی حکومت کی بنیاد اس وقت تک مضبوط نہیں ہوتی جب تک اس کا انتظام غریب رعایا کے دل میں گھر نہ کرے۔ اکبر بادشاہ نے اس کام میں ہمیشہ پہل کیا۔ اکبر کے زمانے میں سبھی فرقوں نے ایک دوسرے کی زبانوں کو سیکھا اور مشترکہ تہذیب وتمدن کو فروغ دیا۔

ہمارا ملک قدیم مشرقی تہذیب کا گہوارہ رہا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو پوری دنیا میں زمانہ قدیم میں تہذیب کے دو مرکزی دھارے رہے ہیں۔ ایک گنگا جمنا کے دوآبہ میں دوسرا یونان وروم میں۔ ہماری تہذیب دراصل ایشیا تک پھیلی اور یونان وروم کی تہذیب نے پورے یورپ کو سرفراز کیا۔ اغلب دونوں دھارائیں ہندوستان میں ہی آکر ملتی ہیں۔ ہماری تہذیب میں دراصل کئی رنگوں کا میل ہے۔ اکبر کے دور کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں مذہب کی بنیاد پر کوئی تفریق نہیں تھی۔ اکبر بادشاہ مذہبی رواداری کو پسند کرتا تھا حقیقت دراصل یہ ہے کہ ہندو مسلم یکجہتی میں بادشاہ اکبر کا اہم رول رہا ہے جسے ہندوستانی تاریخ کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔

بادشاہ اکبر نے سال 1575ء فتح پور سیکری میں عبادت خانہ بنوایا جس میں ہر مذہب کے علما وفضلا

بحث کیا کرتے تھے۔اس کے علاوہ اکبر نے ایک مذہب ''دینِ الٰہی'' یا ''توحیدِ الٰہی'' بنایا۔اس کے ذریعے بادشاہ اکبر اپنی رعایا کو وفادار اور ملک وقوم کا ذمے دار شہری بنانا چاہتا تھا۔اکبر نے مشترکہ تہذیب کو سامنے رکھ کر سیکولر پالیسی اختیار کی۔

مغلیہ سلطنت میں عورتوں نے بھی علم وادب اور فن وثقافت کے جوہر دکھائے، ان میں کئی ایک نے امورِ حکومت کو بھی بخوبی نبھایا جیسے اکبر عظم کی آیا 'مہم آنگا' 1564ء تا 1560ء تک حکمرانی کی۔اس طرح آشکار ہو جاتا ہے کہ اکبر اعظم نے سب کو برابری کے حقوق دیئے۔سبھی مذاہب کو برابر رکھا۔قرآن میں واضح ہے کہ سب انسان برابر ہیں۔

لااکراہ فی الدین (مذہب کے معاملے میں کسی سے زبردستی نہیں)

لکم دینکم ولی یدین (تمہارا مذہب تمہارے لئے اور ہمارا مذہب ہمارے لئے)

اکبر بادشاہ نے حکومت کی بنیاد اس طرح ڈالی کہ قوموں اور مذہبوں میں آپسی فساد ختم ہو جائیں۔ اکبر کے ان خیالات اور ان تمام اصولوں کو اس کے قابل اعتماد وزیر ابوالفضل نے ان لفظوں میں ظاہر کیا ہے جو کشمیر میں کسی مندر کی دیوار پر کندہ ہیں، جس کا بشمبھر ناتھ پانڈے نے اپنی کتاب ''ہندوستان میں قومی یکجہتی کی روایات'' میں کیا ہے۔''اے الٰہی جس گھر کو دیکھتا ہوں اس میں تیرے کھونے والے ہیں اور جس زبان کو سنتا ہوں اس میں تیرا ہی چرچا ہے۔کفر اور اسلام تیرے ہی راستے پر دوڑتے ہیں اور کہتے ہیں تو ایک ہے کوئی تیرا ساجی نہیں۔مسجد ہے تو اس میں تیرا نعرۂ قدوس بلند ہوتے ہیں اور گرجا ہے تو تیرے ہی پریم میں گھنٹے بجتے ہیں کبھی میں بت خانے میں بیٹھ کر تیری ہی عبادت کرتا ہوں، کبھی مسجد میں یعنی تجھے ہی گھر گھر ڈھونڈتا ہوں، جو تیرے خصوصی لوگ ہیں انہیں نہ کفر سے مطلب ہے اور نہ اسلام سے کیونکہ ان دونوں کے لئے تیری قبولیت کے پردے میں کوئی جگہ نہیں ہے۔کفر کافر کے لئے اور دین دیندار کے لیے۔''(۲)

بادشاہ اکبر مغل بادشاہوں میں سب سے زیادہ روادار رہے۔اکبر کی یہ چاہت تھی کہ ایک تمدن

دوسرے تمدن، ایک زبان کو دوسری زبان ، ایک قوم کو دوسری قوم سے، ایک ریاست کو دوسری ریاست سے اور تہذیب کو دوسری تہذیب سے ملادیا جائے۔

اکبر بادشاہ نے ہر قسم کے فرقہ وارانہ روایات کو کم کیا اور امن و امان قائم کیا۔ اس لئے اکبر نے اپنی مذہبی پالیسی کو ''صلح کل'' کی بنیاد پر قائم کیا۔ اکبر اور اس کا نظریہ بادشاہت اس کے ایک خاط سے واضح ہو جاتا ہے جو اس نے شاہ ایران کو لکھا۔ محمود علی نے اپنی کتاب ''عہد وسطی میں مشترکہ تمدن اور قومی یکجہتی'' میں ابوالفضل کے اکبر نامہ کے حوالے سے اس خط کو یوں نقل کیا ہے: ''نوع انسان جو خدا کی مقدس امانت اور خزانہ ہے اسے شفقت کی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ خدا کے رحم و کرم کا فیضان تمام ہی انسانوں کے لیے عام ہے۔ لہذا انسان کو چاہیے کہ وہ ''صلح کل'' کے بہار کے زمانے کے پھولوں کے باغ میں داخل ہونے کی ہر امکان کوشش کرے خدائے لم یزل تمام ہی انسانوں کے لئے سرچشمۂ لطف و کرم ہے۔ اس لئے بادشاہوں کو زیب نہیں دیتا کہ وہ اس اصولوں کو نظر انداز کریں۔ کیونکہ وہ سایۂ خداوندی ہوتے ہیں''۔(۳)

اس طرح صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اکبر نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو دنیا کی تہذیب کے سامنے ایک انمول نمونہ پیش کیا ہے

حواشی:

۱۔ کامل قریشی۔ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب۔ دہلی: اردو اکادمی، 1987ء، ص:19

۲۔ بشمبھر ناتھ پانڈے۔ ہندوستان میں قومی یکجہتی کی روایات۔ پٹنہ: خدا بخش خاں اورینٹل لائبریری ،1994ء۔ص:6

۳۔ محمود علی۔ عہد وسطی میں مشترکہ تمدن اور قومی یکجہتی۔ دہلی: الہلال بک ڈپو، 199ء۔ص:106-105

نور محمد نظامی

میلہ بیساکھی گوردوارہ پنجہ صاحب حسن ابدال

آج سے نصف صدی قبل کی بات ہے، ہمارا بچپن تھا، یکم بیساکھ کو دیسی گھی گرم کر کے انسانوں اور حیوانوں کو پلایا جاتا تھا اور بڑے بوڑھے بتاتے تھے کہ اس دن گھی کھانا سارا سال جسم میں طاقت رکھتا ہے۔اس کا کوئی فائدہ ہو نہ ہو لیکن اس سے یہ بات معلوم ہوتی تھی کہ اس دن کے بارے میں برصغیر کی تاریخ میں کوئی اہمیت ضرور ہے۔

تاریخ کا مطالعہ کرنے سے یہ بات سامنے آئی کہ آج سے ہزاروں سال قبل برصغیر پاک و ہند میں آباد آریا قبائل نے گندم کی فصل پکنے کی خوشی میں یکم بیساکھ کو میلہ بیساکھی منانا شروع کیا۔اس دن قربانیاں دیتے، پوجا پاٹ کرتے۔رقص و سرور کی محافل سجاتے اور شراب پیتے۔ہندو میلہ بیساکھی ہزاروں سال سے مناتے چلے آ رہے ہیں۔بدھ بھی میلہ بیساکھی مناتے ہیں۔سکھ مذہب کے بانی بابا گورونانک جی کا جنم دن بھی یکم بیساکھ ہے۔اس لیے سکھ مذہب کے ماننے والوں کے لیے اس دن کی اہمیت زیادہ ہے اور وہ یکم بیساکھ کو مزید جوش و جذبہ سے میلہ بیساکھی مناتے ہیں۔سکھ مذہب کے بانی گورونانک جی یکم بیساکھ ۱۵۲۵ بکرمی بمطابق 1468 عیسوی کو سلطان بہلول لودھی کے عہد میں کالو کھتری بیدی کے گھر موضع تلونڈی رائی بھوا بھٹی واقع حال ننکانہ صاحب ضلع شیخوپورہ میں پیدا ہوئے۔گورونانک جی اصل میں ایک مصلح تھے انھوں نے اپنے اردگرد ہندوؤں کی ذات پات میں بٹا ہوا دیکھا۔ان میں برہمن، ویش، کشتری اور شودر ذاتیں تھیں۔ان میں اونچ نیچ بہت زیادہ تھی۔برہمن افضل تھے اور باقی نیچ ذات اور کم تر اور یہ لوگ بتوں کے ساتھ ساتھ سورج، سانپ اور بیل وغیرہ کی پوجا کرتے تھے۔گورونانک جی ہندو سادھو سنتو کے علاوہ مسلمان مشائخ عظام کی خدمت میں حاضر ہوئے۔جس کی وجہ سے انھوں نے اپنی قوم کو واحدانیت کا پیغام دیا۔انھوں نے کہا کہ صرف ایک ذات کے سامنے جھکو جو سب کا پیدا کرنے والا ہے۔خدا کے ہاں کوئی بڑا چھوٹا اور اونچا نیچا نہیں۔خدا کے ہاں وہ اچھا ہے جس کے عمل اچھے ہیں۔1596 بکرمی بمطابق 1538 عیسوی میں گورونانک جی اس جہانِ فانی سے سفر کر گئے۔ان کے بعد دسویں گورو گوبند رائے نے 1699 میں گوردوارہ انند صاحب میں ایک بڑے اجتماع میں سکھ مذہب کی باضابطہ بنیاد رکھی اور سکھوں کے لیے پانچ مذہبی نشانات کرپان، کیس، کنگا، کچھا اور کڑا مقرر کیے اور حکم دیا کہ جو بھی

سکھ دھرم میں شامل ہوگا اس کے لیے یہ پانچ لازمی ہیں۔ اور کہا کہ آج سے ہمارے خالصہ کا نام سنگھ ہوگا۔ سنگھ کا مطلب ہے شیر۔ پھر اپنا نام گوبند رائے کی بجائے گوبند سنگھ رکھا۔ پراتن جنم ساکھی بھائی بالا مترجم گیانی سوہن سنگھ وڈالوی مطبوعہ امرتسر میں گورونانک جی، بابا ولی قندھاری وجہ تسمیہ گوردوارہ پنجہ صاحب کا واقعہ بڑی تفصیل سے لکھا ہوا ہے جس کی اس مضمون میں گنجائش نہیں۔

ایچ۔ اے روز نے گلاسری آف ٹرائبز پنجاب اینڈ نارتھ ویسٹ فرنٹیئر میں لکھا ہے کہ گورو تیسرے سفر سے جو رشیا اور ترکستان کا تھا سے واپسی پر 1520 کو حسن ابدال آئے۔ یہاں پہاڑ کی چوٹی پر پانی کا چشمہ تھا ولی قندھاری نام کے ایک بزرگ نے ڈیرہ لگا رکھا تھا۔ انھوں نے مردانہ کو پانی کے بغیر واپس کر دیا۔ مردانہ نے واپس آ کر یہ بات گورو کو بتائی۔ گورو نے اپنا ہاتھ زمین پر مارا تو یہاں چشمہ جاری ہو گیا اور پہاڑ کے اوپر والا خشک ہو گیا۔ ولی قندھاری نے اوپر سے چٹان نیچے پھینکی جو گورو نے ہاتھ بڑھا کر پہاڑی کے دامن میں روک دی۔ اس چٹان پر گورو کے ہاتھ کا نشان بن گیا۔

میلہ بیساکھی پنجہ صاحب میری معلومات کے مطابق گذشتہ دو صدیوں سے منایا جا رہا ہے۔ گوردوارہ پنجہ صاحب کی موجودہ عمارت کا سنگ بنیاد 14۔ اکتوبر 1932 کو سردار یادوندر سنگھ مہاراجہ پٹیالہ نے رکھا اور دس سال میں مکمل ہوئی۔ بے شمار سکھوں نے تعمیر کے لیے چندہ دیا۔ جن کے نام تالاب کے اردگرد فرشی ٹائلوں میں کندہ ہیں۔ چاروں طرف دو منزلہ کمروں کے درمیان پنجہ صاحب، شری ہری ہر مندر، سروور (تالاب)، پونہ مائیاں اور غسل والا کٹھہ۔ گوردوارہ میں رہائشی کمرے، ریسٹ ہاؤس، استقبالیہ، ریکارڈ روم، دفتر، لائبریری اور لنگر خانہ وغیرہ ہیں۔

پہلے گوردوارہ میں کسی بھی مذہب کے فرد کے جانے پر پابندی نہیں تھی۔ لنگر تمام مذاہب کے لوگوں کے لیے تھا۔ قیام پاکستان سے پہلے لنگر تیار ہونے پر ایک گھنٹی بجائی جاتی تھی جو اب بھی شمال کی جانب دوسری منزل کے اوپر لٹک رہی ہے۔ بیساکھی میلہ میں شریک یاتری سروور میں نہاتے ہیں۔ اور پنجہ صاحب کے آگے ہاتھ جوڑتے ہیں۔ اس کے علاوہ تمام مذہبی رسومات ہری ہر مندر میں ادا کی جاتی ہیں۔

عبادت کا آغاز ارداسا (عرض داشت) سے کیا جاتا ہے۔ یہ ارداسا منظوم شعروں کی صورت میں پڑھی جاتی ہے۔ اس کے بعد اکھنڈ پاٹھ شروع کیا جاتا ہے۔ ''اکھنڈ'' سارے یا مسلسل کو کہتے ہیں اور ''پاٹھ'' پڑھنے کو۔ اکھنڈ پاٹھ کا مطلب ہے گرنتھ صاحب کو مسلسل پڑھنا۔ اس کے بعد گرنتھ صاحب کو

کھول کر اگلے سال کے لیے شگون (فال) لیا جاتا ہے کہ اگلا سال کیسا ہوگا۔ گرنتھ صاحب کو کھولنے سے پہلے آج کل گرنتھی کلبیر سنگھ بیدی صاحب مندرجہ ذیل شعر پڑھ کر فال نکالتے ہیں۔

ڈنڈت بندنا انک بار سروکلہ سمرتھ ڈولن نے راکھو پربھونا نک دے کرہتھ

ترجمہ: ہم ہاتھ باندھ کر بہت مرتبہ بندگی کرتے ہیں کہ اے خدا تو اس کائنات کو خود ہی اپنے ہاتھ سے راہِ راست سے منحرف ہوجانے سے محفوظ رکھ۔

اگر فال میں شبد اچھا نکل آئے تو سمجھتے ہیں اگلا سال اچھا ہوگا اور اگر برا نکل آئے تو یہ اعمال درست کرنے کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی مذہبی رسومات ختم ہوجاتی ہیں۔

راشد علی زئی

چھچھ کے دو ہندو شاعر

علاقہ چھچھ صوبہ پنجاب کے انتہائی شمال مغربی سرے پر واقع ضلع اٹک کا ایک خوبصورت اور سرسبز و شاداب خطۂ ارضی ہے، جو صدیوں کی تاریخ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اس سرزمین نے سکندرِ اعظم سے لے سید احمد شہیدؒ جیسے سپہ سالاروں کی قدم بوسی کا شرف حاصل کر رکھا ہے، یہی وجہ ہے کہ اس سرزمین کے سپوت آج بھی شجاعت و بہادری میں بے مثال ہیں، اور اس کے باسیوں نے ہر شعبہ ہائے زندگی میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ حضرو اسی چھچھ کا صدر مقام ہے۔

سلطان محمود غزنویؒ کے ایک جرنیل امیر حاضر خان نے حضرو شہر اپنے نام پر بسایا تھا، جو مرورِ ایام کے ساتھ حاضر سے حضرو ہو گیا۔ (۱) تاریخی طور پہ سلطان محمود غزنوی کا آخری اور فیصلہ کن معرکہ یہیں پہ ہوا۔ سید احمد شہیدؒ نے بھی اس علاقہ کے مسلمانوں کے ساتھ مل کر سکھوں کے خلاف معرکۂ حضرو میں کامیابی حاصل کی، جس کی تفصیلات تاریخ کے اوراق میں محفوظ ہیں۔ تحریکِ خلافت کے دور میں مولانا ظفر علی خان، سید عطا اللہ شاہ بخاریؒ، مولانا غلام رسول مہرؒ اور دوسرے زعمائے ملت یہاں تشریف لاتے رہے۔ (۲) اس خطہ میں بے شمار علما و حکما کے علاوہ کئی قد آور شعرا و ادبا نے بھی جنم لیا ہے۔ اسی چھچھ کے صدر مقام حضرو کے حکیم محمد یوسف حضروی (م: ۱۹۵۸ء) نے جامعہ از ہر مصر اور مدینہ منورہ کی درس گاہوں سے علم و حکمت کی تعلیم حاصل کی اور قریباً نصف صدی تک کلکتہ (انڈیا) میں ''اکسیراتِ حضروی'' کے نام سے دواخانہ قائم کر کے مسیحائی کرتے رہے۔ (۳) اس کے ساتھ ساتھ قلم و قرطاس سے بھی رشتہ استوار کیے رکھا اور نیاز فتح پوری جیسے جینئس صاحبِ قلم سے معرکہ آرائی جاری رکھی، انھی حکیم حضروی کے صاحبزادے ڈاکٹر محمد قاسم کا شمار دنیا کے نامور دس ماہرینِ نفسیات میں ہوتا ہے۔ اسی شہر حضرو کے خواجہ محمد خان اسدؔ (م: ۲۱ ستمبر ۱۹۸۰ء) (۴) نے علمی و ادبی دنیا میں خوب نام کمایا، انھوں نے حضرو شہر میں ایک خالصتاً اردو کتب پر مشتمل لائبریری قائم کی، جسے ''میرا کتب خانہ'' کے نام سے عالمی شہرت نصیب ہوئی۔ اسی حضرو شہر میں جنم لینے والے منظور عارف

(۵) کی رحلت کے بعد ان کا مجموعۂ کلام ''لہر لہر دریا'' کو پاک و ہند کی انتہائی معتبر علمی و ادبی شخصیت احمد ندیم قاسمی نے خود شائع کروایا، جو چھچھ کے لیے ہی نہیں پورے ضلع اٹک کے لیے ایک بڑا اعزاز ہے۔

اس علاقہ بالخصوص حضرو شہر کی ادبی روایات کو دیکھا جائے تو یہ انتہائی قدیم ہیں۔ یہاں تلوک چند محرومؔ اور مولانا ظفر علی خان کے مشاعرے پڑھنے کے سراغ ملتے ہیں۔ (۶) میں بچپن سے اپنے والدِ گرامی خواجہ محمد خان اسدؔ کی محفلوں میں علماء و ادباء اور شعراء کے تذکرے سنتا رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب سنِ شعور کو پہنچا تو فطری طور پر ان جلیل القدر ہستیوں کے حالات کی جستجو ہوئی، مگر تاریخِ چھچھ کے صفحات الٹے تو صرف دھندلے بادل نظر آئے۔ مگر میرے ذوقِ جستجو نے ہار نہ مانی، اور میں ان دفینوں کی کھوج میں سرگراں رہا۔

ایک روز گھر میں پرانے کاغذات دیکھ رہا تھا کہ ایک سہرا ملا، شاعر کا نام رادھا کشن گھلاٹی آخرؔ حضروی لکھا تھا۔ یہ نام دادا مرحوم خان عطا محمد خان عطاؔ کے نام خطوط میں بھی دیکھ رکھا تھا۔ اب جو تحقیق شروع کی تو ان کے کافی حالات میسر آ گئے۔ گھر میں ہی والد گرامی کے کاغذات سے ایک دوسرے ہندو شاعر لالہ امرت لال میکشؔ حضروی کے بھی حالات مل گئے۔ برادم ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ نے لالہ میکشؔ کا مطبوعہ نمونۂ کلام بھی مہیا کر دیا [جو نمونۂ کلام کے طور پہ درج ہے]۔ محترم حاجی سکندر خان نے ''تاریخ وادئ چھچھ'' میں ان شعرا کا کوئی اشارہ تک نہیں دیا تھا، مگر والد گرامی کے کاغذات کو بنیاد بنا کر میں نے جستجو کا سفر جاری رکھا۔ اس طرح تقسیمِ پاک و ہند سے بہت پہلے کے حضرو شہر کے رہائشی دو ہندو شاعروں کے حالات سے کافی حد تک آگاہی حاصل کر لی۔ اپنی یہ معلومات قارئینِ ''ذوق'' کی نذر ہیں:

لالہ امرت لال میکشؔ [حضرو]:۔

لالہ امرت لال نے حضرو شہر کے ایک رئیس خانوادے میں سیٹھ ہربنس لال کے گھر ۱۸۷۶ء میں جنم لیا۔ (۷) ابتدائی تعلیم گورنمنٹ ورنیکلر سکول حضرو سے حاصل کی۔ اس کے بعد راولپنڈی گارڈن کالج سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ آپ کا شمار حضرو شہر کے سربرآوردہ افراد میں ہوتا تھا۔ آپ کے کئی سیاسی زعما سے بڑے قریبی تعلقات تھے۔ آپ ہندو مسلم اتحاد کے زبردست داعی تھے۔ علاقہ کے مسلم علما بھی آپ کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ آپ نے مقامی طور پہ ہندو مسلم

اتحاد کے لیے ایک تنظیم بھی قائم کی تھی، جس کے □ زیرِ اہتمام اکثر ہندو مسلم مشترکہ پروگرام ہوتے رہتے تھے۔ آپ میونسپل کمیٹی حضرو کے ممبر بھی منتخب ہوئے تھے اور دادا محترم خان بہادر محمد عظیم جب میونسپل کمیٹی کے چیئرمین اور آنریری مجسٹریٹ تھے تو اس وقت گاؤ کشی کے سلسلے میں ہندو اور مسلمانوں میں زبردست جھگڑا ہوا تھا تو لالہ امرت لال نے اس جھگڑے کو ختم کرنے میں دادا مرحوم کا بھرپور ساتھ دیا (۸)۔ میونسپلٹی ریکارڈ کے مطابق آپ کی وفات ۱۳ رنومبر ۱۹۴۳ء کو حضرو میں ہوئی۔ (۹) آپ کے چار بیٹے تھے، جو تقسیم کے بعد لالہ گوکل چند کے خاندان کے ہمراہ دہلی چلے گئے تھے

کہا جاتا ہے کہ تلوک چند محروم حضرو میں آپ کے مہمان ہوئے تھے، اور ان کے اعزاز میں انہوں نے یہاں ایک بہت بڑے مشاعرے کا انعقاد کیا تھا، جس کی صدارت اس وقت کے چیئرمین میونسپل کمیٹی حضرو خان بہادر محمد عظیم خان (آنریری مجسٹریٹ) نے کی تھی۔ (۱۰) لالہ امرت لال ایک معروف شاعر تھے اور میکش تخلص کرتے تھے۔ محمد دین ادیب منشی فاضل، ادیب فاضل چکوال ضلع جہلم نے نامور شعرائے کرام کا نعتیہ کلام اکٹھا کر کے ''موجِ نور'' کے عنوان سے شائع کروایا تھا، اس میں لالہ میکش حضروی کی ایک نعت ''قابلِ توقیر رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم'' کے عنوان سے موجود ہے۔ (۱۱) آپ کی یہی نعت ایک ہفتہ وار اخبار ''تاجدار'' انبالہ کے صفحۂ اول پر ''تعلیمِ اسلام'' ایک غیر مسلم شاعر کی نظر میں'' کے عنوان سے شائع ہوئی ہے (۱۲)، جو نمونۂ کلام کے طور پہ پیش ہے:

''تعلیمِ اسلام'' ایک غیر مسلم شاعر کی نظر میں:

اے مسلماں! قابلِ توقیر ہے تیرا رسول
جس کی ہستی پر تری ملت کو فخر و ناز ہے

کِھل چکے ہیں تیرے گلشن میں گلِ توحید وہ
پتی پتی جن کی گویا اِک پرِ پرواز ہے

کر دیا اسلامیوں کو ہم سرِ عرشِ بریں
واقعی یہ ہادیٔ اسلامؐ کا اعجاز ہے

ایک اُمی اور عالمگیر اندازِ بیاں
کیوں نہ مانیں ہم کہ یہ اللہ کی آواز ہے

مَست کر دیتے ہیں اس کے نغمہ ہائے دل نواز
اللہ اللہ کس قدر یہ کیف پرور ساز ہے

وحشیوں میں جس نے اِک روحِ تمدن پھونک دی
واہ کیا اسلام کی تعلیم کا اعجاز

ہے تری باتوں سے اے میکشؔ صداقت آشکار تُو یقیناً مذہبِ اسلام کا ہم راز

رادھا کشن گھلاٹی آخرؔ حضروی [حضرو]:۔

رادھا کشن گھلاٹی نے ۱۸۹۲ء میں حضرو شہر کے محلہ کشن گنج [جو تقسیم ہند کے بعد محلہ مسلم گنج کہلانے لگا ہے] میں جنم لیا۔ ابتدائی تعلیم ورنیکلر مڈل سکول حضرو میں حاصل کی۔ اس کے بعد اپنے والد کے ساتھ کپڑے کے کاروبار میں شریک ہو گئے۔ والد کی وفات کے بعد انہوں نے تمباکو کا کام شروع کر دیا۔ اس کام میں انہیں بہت فائدہ ہوا۔ انہوں نے پٹھان کوٹ میں بھی اپنے کاروبار کی منڈی قائم کر لی، اور حضرو سے ان کا تمباکو پٹھان کوٹ تک جانے لگا۔ انہوں نے ۳۲ر سال کی عمر میں ۱۹۲۴ء کو اپنے خاندان میں ہی شادی کر لی۔ قیام پاکستان سے قبل ہی ۱۹۴۶ء میں جب ملکی حالات خراب ہونے لگے تو وہ اپنے تین جوان بیٹوں سمیت مستقل طور پہ پٹھان کوٹ منتقل ہو گئے، اور وہیں ۱۹۶۱ء میں قریباً ستر برس کی عمر میں وفات پائی۔ (۱۳)

رادھا کشن گھلاٹی نے دوران تعلیم ہی اپنے ایک استاد کے ذوقِ شعری سے متاثر ہو کر اشعار کہنا شروع کر دیئے تھے۔ بعد میں خاندانی رکھ رکھاؤ اور خوشحالی کی بدولت پڑھے لکھے طبقے میں بچپن کے شوق کو ہوا ملی تو باقاعدہ شاعری شروع کر دی۔ آپ آخرؔ تخلص کرتے تھے اور اکثر آخرؔ حضروی کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ آپ کے پٹھان کوٹ سے دادا مرحوم کے نام خطوں میں بھی آخرؔ حضروی ہی لکھا ہوا ہے۔ (۱۴) آخرؔ حضروی کے بارے میں چھچھ کی معمر ترین شخصیت اور معروف اشتام فروش چاچا سبحان (م: ۱۵ر جون ۲۰۱۱ء) نے کئی باتیں بتاتے ہوئے کہا کہ اس دور میں ان کے ہاں باقاعدہ مشاعرے بھی ہوتے تھے، جن میں دادا مرحوم خان عطا محمد خان عطاؔ بھی اپنے دوستوں سمیت اکثر شریک ہوتے تھے۔ (۱۵) افسوس اس دور کی کوئی یادگار بھی ہمارے سامنے نہیں ہے۔ آخرؔ حضروی کا لکھا ہوا ایک سہرا مجھے اپنے خاندانی کاغذات سے ملا ہے (۱۶)، جو انہوں نے حضرو شہر کی معروف شخصیت لالہ گوکل چند کے فرزند ارجمند ہنس راج کی شادی کے موقع پر ۵ر دسمبر ۱۹۳۲ء کو پڑھ کے سنایا تھا۔ یہ سہرا بعینہٖ نمونۂ کلام کے طور پر درج ذیل ہے:

مبارک ہو سرِ نوشاہ پہ یہ شُبھ لگن سہرا
وفورِ نور سے بن جائے نورِ انجمن سہرا

میرے نوشاہ کے سہرے میں کلیاں چھوٹی چھوٹی ہوں
لگا کر لائے گی کشتی میں اِک نازک بدن سہرا

مبادا بادِ گل سے تیری گردن میں لچک آئے
سنبھل کر دھیرے دھیرے زیبِ سر کیجو للن سہرا

ذرا چشمِ بصیرت سے تو صحبت کا اثر دیکھو
بنا اِک سیم تن کے قُرب پا کر سیم تن سہرا

یہ عزت دی چڑھایا سر پہ اک ناچیز دستو کو
نئیں جھونکے ہیں اِتراتا ہے ہو ہو کر مگن سہرا

کلی ہے، پھول ہے، جو چیز ہے، ہے اپنے گلشن کی
یہ مطلب ہے سکھاتا ہے سودیشی کا چلن

اگرچہ تو پھرا صحرا بہ صحرا ہو کے سودائی
بندھا پھر بھی نئیں سر پہ تیرے اے کوہکن سہرا

عجب انداز سے ہلتی ہیں لڑیاں سانس لینے سے
نسیمِ صبح چلتی ہے بنا رشکِ چمن سہرا

مجھے ڈر ہے کسی کا دل انہیں لڑیوں میں پھانسے گا
لئے پھرتا ہے جو کندھے پہ یوں طوق و رسن سہرا

میرے دولہا کے مکھڑے پر ہے چھپ بانکے بہاری کی
دکھا دیتا ہے گاہے سادگی میں بانکپن سہرا

مبارک لالہ گوکل چند جی بیٹے کی شادی ہو
دکھائے نِت یونہی عیش و طرب کی انجمن سہرا

وفورِ شوق نے آخرؔ مجھے لکھنے پہ اُکسایا
لکھا کرتے ہیں یوں تو سینکڑوں اہلِ سخن سہرا

بہ تقریب شادی کتخدائی عزیز ہنس راج فرزندِ ارجمند لالہ گوکل چند صاحب چھابڑہ سکنائے حضرو مورخہ ۲۱/ماہ مگھر ۱۹۸۴ بکرم مطابق ۵/ماہ دسمبر ۱۹۳۲ء پڑھا گیا۔ از قلم رادھا کشن گلاٹی آخرؔ حضروی

حوالہ جات:

(۱) چھچھ تاریخ کے آئینے میں' (مضمون)؛ خواجہ محمد خان اسد؛ مشمولہ سہ ماہی العلم؛ کراچی؛ جلد ۴۳، شمارہ ۱۔
(۲) خواجہ محمد خان اسدؔ، ہماری داستان (قلمی) مملوکہ: میر اکتب خانہ حضرو (اٹک)
(۳) سیر سوات [حکیم محمد یوسف حضروی] از ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ؛ سرمد اکادمی، اٹک: ۲۰۱۹ء
(۴) راشد علی زئی؛ خواجہ محمد خان اسد۔۔۔احوال و آثار؛ اسد اکیڈمی، حضرو (اٹک)، بار اول دسمبر ۱۹۹۴ء
(۵) علی یاسر؛ کلیاتِ منظور عارف (غیر مطبوعہ مقالہ ایم فِل)؛ اسلام آباد، شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۱۰
(۶) روایت پروفیسر احمد سعید: ہفت روزہ ''زمیندار'' میں رپورٹ موجود ہے۔
(۷) رجسٹر پیدائش میونسپل کمیٹی حضرو؛ ۱۸۶۲ء۔۱۹۰۰ء
(۸) خواجہ محمد خان اسدؔ، ہماری داستان (قلمی) مملوکہ: میر اکتب خانہ حضرو (اٹک) ص:

(۹) رجسٹر اموات میونسپل کمیٹی حضرو: ۱۹۴۰ء۔ ۱۹۶۰ء

(۱۰) یادداشت دادا مرحوم عطا محمد خان عطاؔ ر رپورٹ زمیندار

(۱۱) محمد دین ادیب منشی فاضل، ادیب فاضل چکوال ضلع جہلم نے نامور شعرائے کرام کا نعتیہ کلام اکٹھا کر کے ''موجِ نور'' کے عنوان سے ''نامی پریس پیسہ اخبار سٹریٹ لاہور'' سے شائع کروایا تھا، اس میں لالہ میکش حضروی کی ایک نعت ''قابلِ توقیر رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم'' کے عنوان سے صفحہ ۱۶۶۔۶۷ پر موجود ہے۔

(۱۲) مطبوعہ: ہفتہ وار اخبار ''تاجدار'' انبالہ، مدیرِ اعلیٰ: شفیق احمد صدیقی، جلد 1 نمبر 9 اشاعت ہفتہ از ۱۸ر تا ۲۴ر اکتوبر ۱۹۳۶ء، مطابق ۲۹ر رجب المرجب تا ۶ر شعبان المعظم ۱۳۵۵ھ

(۱۳) چاچا سبحان سے راشد علی زئی کی گفتگو؛ ۳۱ر مارچ، ۲۰ر اپریل، ۱۸ر مئی ۲۰۱۰ء، حضرو؛

(۱۴) میرا کتب خانہ حضرو میں عطا محمد خان عطاؔ کے نام چند خطوط محفوظ ہیں۔

(۱۵) یادداشت دادا مرحوم عطا محمد خان

(۱۶) یہ سہرا شاعر کے اپنے قلم سے تحریر کردہ قلمی اور مطبوعہ صورت میں میرا کتب خانہ حضرو میں محفوظ ہے

لیاقت علی

ہندوستانی ڈرامہ پر مغربی ڈرامہ کے اثرات، ایک تجزیاتی مطالعہ

مغربی ممالک میں ڈرامہ وہاں کی ادبی اور تہذیبی زندگی کا ایک اہم جز سمجھا جاتا ہے بلکہ یوروپ کے تمام ممالک میں اس فن کو ادبی و تہذیبی زندگی کا ایک اہم حصہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس بنا پر قیاس کیا جاتا ہے کہ ہندوستان کی دولت اور شہرت کا چرچہ سن کر سب سے پہلے پرتگالی قوم ۹ جولائی ۱۴۹۷ء میں (Lisbon) سے واسکوڈی گاما کی قیادت میں ہندوستان پہنچی۔ مئی ۱۴۹۷ء میں پرتگالی قوم کالی کٹ (Calicut) کے مغربی ساحل پر اتری، لیکن یہاں کے راجہ نے ان کی ڈٹ کر مزاحمت کی اور دونوں قوموں کے درمیان جنگ ہوئی۔ آخر کار واسکوڈی گاما نے اپنے ۱۶۰ سیاحوں سمیت جنگ میں شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ ۱۴۹۹ء میں ۵۵ ساتھیوں کے ہمراہ (Lisbon) لوٹ گیا دوسری مرتبہ واسکوڈی گامانے فروری ۱۵۰۶ء میں دوبارہ ہندوستان پر یلغار کی اور کالی کٹ کے راجہ کو شکست دے کر ہندوستان میں اپنے قدم مضبوطی سے جما لیے اور دھیرے دھیرے پرتگالی قوم تجارت کے بہانے اپنے مقبوضات بنانے میں کامیاب ہوگئی اور ان کی ایک کثیر تعداد یہاں رہنے لگی۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستان میں پرتگالی قوم کی مستحکم حکومت ۱۵۴۲ء میں قائم ہوئی۔ ان لوگوں میں جفاکشی کے ساتھ ساتھ تفریح کی طلب بھی تھی اس بنا پر خیال کیا جاتا ہے کہ وطن سے دور ایک اجنبی ملک میں اس قوم نے سختیوں اور احساس بے وطنی کو بھولنے کے لئے تفریح میں پناہ ڈھونڈنا شروع کر لی۔ چنانچہ انہوں نے تفریح گاہیں قائم کیں، ڈرامے لکھے اور اسٹیج کرنے کا ہنر اپنایا جن سے لوگ اپنا دل بہلا سکیں اور اپنے ملک کی تہذیبی اور ادبی زندگی کی جھلکیاں بھی دیکھ سکیں۔ ان ڈراموں کی زبان کیا تھی یہ تہہ کرنا تو مشکل ہے لیکن قیاس کیا جاتا ہے کہ غالباً اپنی زبان میں ہی پیش کیے ہوں گے یا ہندوستانی اور پرتگیز زبان کے امتزاج سے بھی پیش کیے ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ پرتگالی زبان کے بہت سارے الفاظ اردو میں ملتے ہیں مثلاً بوتام، گودام اور تمبا کو وغیرہ۔ بعض محققین نے یہ بھی کہا ہے کہ وہ اپنے ڈرامے ہندوسانی زبان میں پیش کرتے تھے، بہر حال یہ کہنا درست ہوگا کہ اردو ڈرامانے شعوری طور پر نہ سہی لیکن غیر شعوری طور پر پرتگالی ڈراموں کا بھی اثر قبول کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالعلیم نامی:

''اردو تھیٹر کی تاریخ شاہد ہے کہ اس کی ابتدائی ساخت و پرداخت کا تعلق ان باشندگان پرتگال سے ہے جو ۱۴۹۸ء میں بغرض تجارت ہندوستان آئے تھے۔ دراصل یہی لوگ اور ان کے جانشین ''ماڈرن انڈین اسٹیج'' کے بانی اور ہرادل دستے کے ہیرو ہیں۔ جب یورپ، امریکہ، روس، چین اور جاپان شمالی ہند میں اردو ڈرامے اسٹیج

کرتے تھے۔ ۱۵۵۰ء کے بعد سے اندوستانی یا ماڈرن اردو اسٹیج میں ڈرامے دکھلائے جانے لگے تھے۔ ۱
تفریح کے علاوہ ان لوگوں کے ساتھ عیسائی پادریوں کا گروہ بھی چلتا تھا جو اپنے مذہب کا پرچار کرتے رہتے تھے۔ اس پرچار کا جز معجزاتی ڈرامے (miracles) بھی تھے۔ جن میں حضرت عیسیٰ کی زندگی کے مختلف واقعات کو ڈرامے کے طور پر پیش کیا جاتا تھا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے بغیر کسی حوالہ کے خیال ظاہر کیا ہے کہ پرتگالی ہندوستان کے طول وعرض میں ۱۵۵۰ء کے بعد سے ''اندوستانی'' زبان میں ڈرامے دکھلاتے تھے ان کے الفاظ یہ ہیں:

''چونکہ انھوں نے مشرق قریب و بعید اور دیگر مما لک کی تجارت سے دولت کثیر حاصل کی تھی اور انتہائی مذہب پرست واقع ہوئے تھے اس لئے وہ حضرت عیسیٰ کی زندگی کے اہم پہلو بغرض فلاح عام وخاص اندوستانی زبان میں دکھلاتے تھے۔ وہ اپنی مذہب پرستی میں اس قدر سرمست تھے کہ یورپ کے تھیٹروں خاص کر فرنچ اور اسپین میں جو اصلاحات اور ایجادات ہوتی تھیں انھیں وہ جلد سے جلد اندوستانی اسٹیج پر رائج کر دیتے تھے۔ ترمیم و تنسیخ اور ترقی کا یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہا جب تک کہ پرتگیز مشرق ومغرب میں حکمراں اور وسط و دکن اور دہلی آگرہ اور اس کے قریب وجوار میں باشندگان ہند کو آسمانی روشنی دکھلانے کے لیے قائم ودائم ہے ۱۵۵۰ء کے بعد سے ہندوستانی یا ماڈرن اردو اسٹیج پر ڈرامے دکھلائے جانے لگے تھے۔ ۲

ہندوستان کی بساط سیاست پر جب انگریزوں نے دوسری یورپی قوموں کے مہرے گاڑ دیے اور ان کے قدم یہاں مضبوطی سے جم گئے تو ان کی زندگی کے جز کی حیثیت سے ہندوستان میں ڈرامے کیے جانے لگے۔ یہ ڈرامے زیادہ تر چھاونیوں یا ایسے مقامات پر ہوتے تھے جہاں انگریزوں کی بڑی تعداد مقیم ہوتی تھی۔ انگریزوں کے باقاعدہ تھیٹر قائم کرنے کا قدیم ترین ثبوت ڈیکس کی کتاب (BOMBAY AND WESTERN INDIA) جلد اول، ص ۱۲۱ ہے۔ جس کے ساتھ تقریباً ۱۷۵۰ء درج ہے۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ممبئی میں ۱۷۵۰ء میں ایک تھیٹر موجود تھا۔ لیکن ممبئی گزٹ میں وہاں کے سب سے پہلے تھیٹر کی تعمیر کا سال ۱۷۷۰ء درج ہے جو عوام سے چندہ لے کر کیا گیا تھا۔ اس تھیٹر میں جسے ''ممبئی تھیٹر'' کہا جاتا ہے ڈراموں کے کھیلے جانے کی تفصیل بقول ڈاکٹر نامی ۱۷۹۷ء کے پہلے نہیں ملتی۔

۲۲ مارچ ۱۸۰۰ء سے یہ تھیٹر نیلام گھر کی حیثیت سے استعمال ہونے لگا مگر ۱۸۰۶ء سے اس تھیٹر میں پھر تماشے دکھائے جانے لگے ۱۸۱۸ء میں اس تھیٹر کو دوبارہ بنوایا گیا اور پہلی جنوری ۱۸۱۹ء سے اس میں باقاعدہ ڈرامے کیے جانے لگے۔ یہ سب ڈرامے انگریزی کے ہوتے تھے جس میں شوقیہ ڈرامہ کرنے والے حصہ لیتے تھے لیکن اخراجات کے مقابلے میں آمدنی کم ہوتی تھی۔ چنانچہ مجبور ہو کر اس کی مجلس منتظمہ نے ۱۸۳۵ء میں اس کی عمارت کو نیلام کر دیا۔ ۱۸۴۵ء میں کچھ لوگوں کی تحریک پر دوبارہ

ایک تھیٹر قائم کرنے کا ارادہ کیا گیا۔ چنانچہ جگن ناتھ شنکر سیٹھ کی تحریک پر ایسٹ انڈیا کمپنی نے ممبئ تھیٹر کے نیلام سے بچی ہوئی رقم نئے تھیٹر ہال کے لیے دینا منظور کر لی اور گرانٹ روڈ پر نیا تھیٹر ہال تعمیر ہوا جس میں ۱۸۴۶ء سے باقاعدہ طور پر انگریزی ڈرامے دکھائے جانے لگے۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ بامبے تھیٹر کی ابتدا سے اس کے نیلام ہو کر کھدنے تک یعنی ۱۸۳۵ء تک اس میں ہندوستانیوں کے داخل ہونے کی ممانعت تھی۔ اس لئے ممبئ تھیٹر میں جو ڈرامے ہوئے تھے ان کا براہ راست اثر ہندوستانیوں کی زندگی پر نہیں پڑ سکا۔ ''گرانٹ روڈ تھیٹر'' جب تعمیر ہوا ہے تو اس کے لیے جگن ناتھ شنکر سیٹھ نے اپنی زمین معاوضے پر دی۔ اس کے علاوہ اس میں دوسرے ہندوستانیوں نے بھی چندے دئے تھے چنانچہ مجلس منتظمہ جگن ناتھ شنکر سیٹھ کی آواز کافی اہمیت رکھتی تھی۔ ان کی خواہش یہ ہوئی کہ نئے بامبے تھیٹر میں مراٹھی ڈرامے بھی اسٹیج کئے جائیں۔ اس لئے ۱۸۵۳ء میں جگن ناتھ شنکر کی قائم کردہ انجمن نے جس کا نام ''ہندو ڈرامیٹک کور'' تھا کچھ ڈرامے پیش کیے۔

مالی حیثیت سے ان ڈراموں میں کافی نقصان ہوا۔ اس لیے جگن ناتھ شنکر نے سوچا کہ اردو ڈرامے بھی پیش کیے جائیں تا کہ اس نقصان کی کچھ تلافی ہو سکے اس لیے انھوں نے بھادو داجی لاڈ سے ''راجہ گوپی چند اور جلندھر'' نام کا ڈرامہ لکھوا کر ۶ نومبر ۱۸۵۳ء کو پیش کیا اور اس طرح بقول ڈاکٹر عبدالعلیم نامی ''بامبے تھیٹر'' کے اسٹیج پر اردو کا پہلا ڈرامہ کھیلا گیا۔

ایک افسوس کی بات یہ ہے کہ ۱۸۷۱ء تک اردو ڈراما دکھانے کی جو کوششیں بمبئ میں ہوتی رہیں۔ ان میں کوئی ڈراما دستیاب نہیں ہوتا ورنہ ان ڈراموں سے ان کے فنی ارتقا کا اندازہ کیا کیا جاتا۔ ابھی تک بمبئ کے جدید اردو اسٹیج سے جو قدیم ترین اردو ڈراما ملتا ہے ''وہ خورشید'' ہے اس ڈرامہ کو ''وکٹوریہ ناٹک منڈلی'' نے سب سے پہلے پیش کیا۔ ڈرامہ بڑی کامیابی سے کھیلا گیا اور بہت پسند بھی کیا گیا۔ ممبئ میں جو ڈرامے لکھے اور کھیلے گئے ان میں ''خورشید'' سب سے قدیم بتایا جاتا ہے۔

''۱۸۷۱ء اردو تھیٹر کی دنیا میں خاص اہمیت رکھتا ہے اس لیے کہ تقریباً اس زمانے سے تجارتی تھیٹر کو فروغ حاصل ہوا اور لوگوں کو اردو ڈراموں کے پیش کرنے میں مالی منفعت کا پہلو نمایاں طور پر نظر آنے لگا، بہرام جی فریدوں جی مرزبان نے ''خورشید'' نامی ڈراما گجراتی سے اردو میں ترجمہ کیا اور اسے دادا بھائی پٹیل نے تیار کرایا۔ اس لیے بڑے اہتمام سے مصور کے پردے بنوائے گئے جن سے پس منظر کو ابھارا گیا۔ آگے کا بڑا پردہ جسے ڈراپ کہتے ہیں وہ بھی بڑی لاگت سے تیار ہوا۔ مختلف اداکاروں کے لیے زرق برق لباس بنوائے گئے''۔ ۳

انگریزی ڈراموں کا اثر:

اس سے انکار نہیں کہ ہندوستان کی تہذیبی، سماجی، سیاسی اور معاشرتی زندگی میں یورپین قوموں کے تسلط

کے بعد بہت سے انقلاب برپا ہوئے جس سے ہندوستانیوں کے ذہن میں انگریزی زبان و آداب کے ذریعہ تبدیلیاں رونما ہونے ہوئیں۔ ہندوستانی زبان و ادب پر انگریزی زبان و ادب کے اثرات مرتب ہوئے، نئے رجحانات اور میلانات اپنی جگہ کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ خوشگوار اور حیات بخش عناصر بھی شامل ہورہے تھے۔ سید عبداللطیف نے اپنی کتاب ''دی انفلوئینس آف انگلش لٹریچر ہن اردو لٹریچر'' میں لکھا ہے کہ ''انگریزی ادب ہندوستانی زبان و ادب کا زبردست خزانہ جو مغربی زندگی اور تہذیب کے صحت مند عناصر کا آئینہ دار تھا۔ ہندوستانیوں کے ہاتھ آیا''۔ ۴

ہندوستان بھر میں یہ اثرات نمایاں تھے، چونکہ اس وقت ہندوستان کی عام زبان اردو بن چکی تھی جو ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی تھی انگریزی ادب کی چھاپ اردو ادب کی ہر صنف پر گہری نظر آتی تھی۔ صنف شاعری سے لے کر ڈرامہ تک اردو ڈراموں نے مغربی اثرات سب سے زیادہ قبول کیے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں انگریزوں کے تسلط کے بعد ہی اردو ڈرامے کا آغاز ہوا۔ اردو ڈرامے کی تاریخ مغربی ڈراموں کے ذکر کے بنا مکمل نہیں ہوسکتی، شکسپیئر اور دوسرے مصنفین کے جو ڈرامے اردو کے قالب میں ڈالے گئے ہیں ان میں ترجمے کم اور ماخوذات زیادہ ملتے ہیں اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ کسی دوسرے ملک کی تہذیب و معاشرت کو اپنی زبان میں پیش کرنا بہت مشکل کام ہے۔ دی انڈین تھیٹر میں پروفیسر یاجنک نے ایک جگہ لکھا ہے:

''وہاں بھی جہاں زندگی کا ایک عام بین الاقوامی معیار ہے جیسے یورپ ڈرامائی ادب کی کیفیات میں مختلف تبدیلیاں کئے بغیر بجنسہ منتقل کر دینا اکثر ناممکن ہوجاتا ہے''۔ ۵

اردو ڈراما کے سلسلے میں یہ بات نمایاں طور پر سامنے آتی ہے کہ انگریزی ڈرامے کو اس کی اوریجنلٹی برقرار رکھ کر ترجمہ کرنا بہت مشکل تھا اور اردو کے ڈرامہ نگاروں کو انگریزی زبان پر اتنی دسترس نہیں تھی۔ لہٰذا انہوں نے ترجمہ کرنے سے اعتراض کیا بلکہ مرکزی خیال اور نفس مضمون کی تلخیص ہندوستانی معاشرت کی خصوصیات سامنے رکھ کر کی۔ ڈاکٹر انجمن آرا کا کہنا ہے کہ: ''مغربی ڈراموں سے ماخوذ تقریباً تمام ڈراموں کا انجام طربیہ ہے۔ مغربی ڈراموں کو اردو قالب میں ڈالنے میں خامیوں نے بھی راہ پائی اور ان میں حسن بھی پیدا کیا۔ خامیاں اس طرح کی کہ مغربی ڈرامے کی بعض خصوصیات اردو ڈرامے میں نہ آسکیں۔ مثلاً ٹریجڈی کی گہرائی زندگی کا بصیرت افروز مطالعہ اور کرداروں میں آفاقیت کے عناصر حسن یہ پیدا ہوا کہ باوجود اس کے پلاٹ انگریزی سے اخذ کیے گئے تھے ان کو ہندوستانی تہذیب و روایات کا جامہ اس طرح پہنایا گیا کہ یہ محسوس نہ ہوسکا کہ یہ غیر ملک یا غیر زبان کی دین ہے کرداروں میں اپنائیت، جانے پہچانے ماحول کی عکاسی، اپنے طرز معاشرت کے نمونے اور اپنے ملک کا ذہنی پس منظر اردو ڈراموں میں اس طرح پیش کیا گیا کہ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ مانگے کا اجالا ہے۔'' ۶

اردو میں منتقل مغربی ڈراموں کی تفصیل اور مختلف رائیں ذیل میں پیش کی جارہی ہیں۔ زیادہ تر ان مغربی

ڈراموں کا ذکر کیا جائے گا جو عرصہ دراز تک اسٹیج کی زینت بنتے رہے ہیں:

۱۔شی اسٹوپس ٹو کانکیر (She Stoops to Conquer):۔اولیور گولڈ اسمتھ کے اس مشہور و معروف ڈراما کو منشی جے نارائن نے ''تسخیر'' کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔اسمیتھ کا یہ ڈراما شوخی اور ظرافت حسن اور طنز کے امتزاج کا ایک اعلیٰ نمونہ پیش کرتا ہے،لیکن اردو ترجمے میں ان خوبیوں کو برقرار رکھنے میں منشی جے نارائن قاصر رہے جس کی وجہ سے اردو ترجمہ اثر انگیز ثابت نہیں ہوسکا۔

۲۔شلر (Schiller):۔اولیور گولڈ اسمتھ کا یہ ڈراما کئی زبانوں میں منتقل کیا گیا ہے۔الگزنڈر ورما نے اس ڈرامے کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ کیا۔اسمتھ کے اس ڈرامے کو باقی صاحب نے اردو میں ''مجبور جرمن'' کے نام سے ترجمہ کیا۔یہ ڈراما بہت کامیاب اور مقبول ہوا،اس میں عورتوں کی عفت،عصمت، صفات اور ان کی کمزوریوں کو نمایاں کیا گیا ہے

۳۔ہارٹ لیس آنٹ(Heartless Aunt): گولڈ اسمتھ کے اس مشہور اور مقبول ڈراما heartless aunt کو بھی اردو زبان میں منتقل کیا گیا۔آغا حشر کاشمیری نے اپنے اس ترجمے نام۔''دل کی پیاس'' رکھا ہے۔لیکن ترجمے میں وہ بات پیدا نہیں ہوسکی جو متن میں تھی۔ترجمہ روایتی انداز میں کیا گیا اور اس قدر کمی بیشی رہ گئی کہ ڈراما اپنی اصلیت کھو بیٹھا اور اس کی انفرادیت باقی نہیں رہی۔لیکن ان تمام کمزوریوں کے باوجود بھی ''دل کی پیاس'' مدن تھیٹر کی جانب سے اسٹیج کی زینت بنا اور اسے کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔

۴۔سلور کنگ(Silver King):اردو میں اس کا ترجمہ''سلور کنگ''عرف''نیک پروین''عرف''اچھوتا دامن'' کے ناموں سے آغا حشر کاشمیری نے کیا اور''نیو الفرڈ کمپنی'' بمبئی نے اسٹیج کیا۔ایچ اے جونئیر اور ایچ ہرمن نے مل کر اس ڈرامہ کو لکھا تھا۔اس تخلیق کو یورپ اور امریکہ کے بہت سارے ممالک میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔اس کے اردو ترجمے کو بھی مشرقی ہندوستان میں اسی طرح کی شہرت اور مقبولیت ہوئی۔بقول پروفیسر یا جنک اس کا اردو ترجمہ سب سے پہلے ۱۹۰۷ء میں بینڈ مین کمپنی گئی بمبئی نے اسٹیج پر پیش کیا تھا۔

۵۔دی ورجن مارٹیر(The virgin Martyr): میسینجر Messenger اور ڈیکر Dekker اس ڈرامے کو منشی غلام محی الدین نازاں دہلوی نے اردو قالب میں ڈھالا تھا،جس کو ۱۹۱۳ء میں ''پارسی انپیرل کمپنی'' نے پیش کیا تھا۔

۶۔دی جیوئس (The Jewess):یہ ڈراما ڈبلیو ٹی مان کریف کا لکھا ہوا ہے۔اس ڈرامے کو ہندوستان میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔اس کے دو ماخوذات منظر عام پر آئے۔ایک منشی طالب کا لکھا ہوا ''کرشمہ قدرت عرف اپنی یا پرائی''،جس کو''وکٹوریہ کمپنی'' ممبئی نے ۱۹۱۲ء میں اسٹیج کیا دوسرا مشہور و معروف ڈراما''یہودی کی لڑکی'' ہے جس کو آغا حشر کاشمیری نے اس کے پلاٹ پر لکھا اور''کھٹاو الفریڈ کمپنی'' ممبئی نے ۱۹۱۸ء میں اسٹیج کیا تھا۔

۷۔ پزار(Pizarro): شیریڈن کے اس مشہور المیہ (تریجڈی) ڈرامے کو آغا حشر نے ''اسیر حرص'' کے نام سے اردو میں پیش کیا اور ۱۹۰۰ء میں پارسی کمپنی نے اسٹیج کیا اور اسے خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ڈراما پزار کے ایک اور ماخوذے کا پتہ ڈاکٹر علیم نامی کی کتاب سے چلتا ہے۔ جو افسوں شاہجہاں پوری نے ''اول جلول'' کے نام سے لکھا یہ ڈراما پزار کے بنیادی قصہ پر ہی ڈراما لکھا گیا تھا۔

۸۔ دی لیڈی آف لائینز(The lady of Lyons): اردو زبان میں سب سے پہلے لارڈ لٹن کے اس رومانی ڈراما کو منشی مراد علی نے ''دھوپ چھاؤں'' کے عنوان سے ترجمہ کیا اور ''نیو پارسی وکٹوریہ کمپنی'' نے پیش کیا تھا۔ ایک اور ترجمہ ''پیسہ'' کے نام سے بھی شائع ہوا۔ اخبار لاہور میں ایک ترجمہ ''شہر لائینز کی بیگم'' کے عنوان سے بھی منظر عام پر آیا۔

۹۔ نائٹ اینڈ ڈے(Night And Day): طالب بنارسی نے ''نائٹ اینڈ ڈے'' کے پلاٹ پر ''لیل ونہار'' عرف تماشائے خوش گلو'' ڈراما اردو زبان میں لکھا ہے جسے ''نیو الفریڈ تھیٹر کمپنی'' نے اسٹیج کی زینت بننے کا موقعہ فراہم کیا۔

۱۰۔ دی ٹاور آف نیسل(The Tower Of Nasle): منشی محمد ابراہیم محشر انبالوی نے نیو یارک ڈرامیٹک کمپنی ممبئی کے لئے الگزنڈر ڈروما کے اس ڈرامے کو ۱۹۱۱ء میں ''خون جگر'' عرف ''شام جوانی'' کے نام سے اردو قالب میں ڈھالا تھا۔

ولیم شکسپیئر (William Shakespeare): ولیم شکسپیئر کے پچاس سے زیادہ ڈراموں کے ترجمے اور ماخوذات اردو میں ملتے ہیں۔ سارے ڈراموں کا ذکر ممکن نہیں چنانچہ ان کے چند اہم ڈراموں کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں ہے۔

۱۔ میکبتھ(Macbeth): آغا حشر کاشمیری نے ولیم شکسپیئر کے اس مقبول ترین ڈرامے کا ترجمہ نہیں کیا بلکہ ''ڈراما خواب ہستی'' کا پلاٹ اس ڈرامے سے اخذ کیا ہے۔ عنایت اللہ دہلوی نے ''میکبتھ'' کے ہی عنوان سے اردو میں بھی ترجمہ کیا ہے۔

۲۔ کنگ جون(King John): بقول ڈاکٹر عبدالعلیم نامی آغا حشر کاشمیری نے ''کنگ جان'' اور'' رچرڈ دی تھرڈ'' دونوں سے پلاٹ لیکر ۱۹۰۷ء میں ''صید ہوس'' ڈراما لکھا تھا۔

۳۔ لولیبر لاسٹ(Love Labour Lost): اس ڈرامے کا ترجمہ اردو میں ''یاروں کی محنت برباد '' کے عنوان سے محمد سلیمان نے ۱۸۹۹ء میں کیا تھا۔

۴۔ آل از ویل دیٹ اینڈس ویل(All's Well Thats End Well): پروفیسر یاجنک کے خیال کے مطابق ''حسن آرا'' کے نام سے اس کا ترجمہ ملتا ہے جو پارسی کمپنی نے ۱۹۰۰ء میں اسٹیج کیا تھا۔

۵۔ کنگ ہنری ففتھ (King Henry V): ولیم شکسپیئر کے اس ڈرامے کا ترجمہ اردو زبان میں دو مرتبہ ہوا ہے۔ پہلی بار ''تسخیر فرانس'' کے نام سے سید تفصیل حسین ناشر نے اور دوسری بار سعید الحق عاشق دسنوی ایم اے نے ''ہنری پنجم'' کے عنوان سے کیا ہے۔

۶۔ پیری کلس (Pericles): منشی کریم الدین نے اپنا اردو ڈراما ''خداداد'' پیری کلس کے پلاٹ پر لکھا جس کو ممبئی کی پارسی کمپنی نے ۱۸۹۱ء میں اسٹیج کیا تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور ماخوذے کا پتہ چلتا ہے جس کا نام ''وادی دریا'' ہے۔

۷۔ مچ اے ڈوا باؤٹ نتھنگ (Much A Do About Nothing)

پروفیسر یا جنک اور ڈاکٹر نامی کے یہاں ایک ہی ترجمے کا پتہ چلتا ہے۔ مترجم کا نام لالہ سیتا رام ہے۔ مگر ترجموں کے عنوانات مختلف دیئے ہیں یا جنک کے یہاں ''دام محبت'' نام دیا ہوا ہے جب کہ ڈاکٹر نامی کے یہاں ''جام الغت'' ملتا ہے۔ لیکن ان ڈراموں کو کچھ خامیوں کی وجہ سے اتنی مقبولیت حاصل نہ ہوسکی۔

۸۔ میثر رفار میثر (Measure For Measure): آغا حشر کاشمیری نے اس کے پلاٹ پر ''شہید ناز'' ڈراما ۱۹۰۲ء میں لکھا ہے۔ اس ڈرامے کو ہندوستان بھر میں بے حد کامیابی اور شہرت نصیب ہوئی اور بہت پسند کیا گیا۔ اس ڈرامہ کو آج بھی قارین ذوق سے پڑھتے ہیں۔

۹۔ سمبلین (Cymbeline): اسڈرامہ کے لگ بھگ تین ترجمے اردو میں ملتے ہیں۔ پہلا ترجمہ ''ظلم ناروا'' کے نام سے دوسرا منشی مصطفیٰ سید علی نے کیا اور تیسرا ترجمہ ''سمبلین'' کے عنوان سے عبدالعزیز نے ۱۹۰۲ میں کیا لیکن سب سے زیادہ شہرت اور کامیابی ''میٹھا زہر'' کے حصے میں آئی۔ جس کی ہندوستان بھر میں بہت پزیرائی ہوئی۔

۱۰۔ دی ونٹرس ٹیل (The Winter's Tale): پروفیسر یا جنک کے نزدیک منشی حسن ۱۹۹۸ء میں اور محمد شاہ حشر کاشمیری نے ۱۹۰۰ء میں اس پلاٹ پر ڈراما ''مرید شک'' رقم کیا اور ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کے خیال میں بھی آغا حشر نے اس پلاٹ پر ۱۹۹۲ء میں مرید شک تحریر کیا۔

۱۱۔ دی کامیڈی آف ایریاز (The Comedy Of Errors)

ولیم شکسپیئر کے اس ڈرامے کے اردو میں دو تراجم اور ایک ماخوذے کا پتہ چلتا ہے۔ ۱۹۹۲ء میں فیروز شاہ خان نے بعنوان ''بھول بھلیاں'' ترجمہ کیا۔ عبد ال کریم نے بھی ۱۹۱۳ء میں اسی نام سے ترجمہ کیا تھا۔ بیتاب بنارسی نے اس پلاٹ کی بنیاد پر ''گورکھ دھندا'' نام سے تحریر کیا ہے۔

۱۲۔ اوتھیلو (Othelo): ولیم شکسپیئر کے اس معروف اور دل دہلانے والے حزینہ کو ہندوستان کے مختلف حصوں میں کافی سراہا گیا ہے۔ پروفیسر یا جنک نے اس کے چار تراجم کا ذکر کیا ہے۔ منشی مہدی حسن نے

''شہید وفا'' کے نام سے نظر دہلوی نے ''شیر دل'' کے نام سے اور احمد حسن خان نے ۱۸۹۵ء میں ''جعفر'' کے عنوان سے اردو ترجمہ کیا۔

۱۳۔ ہیملٹ (Hamlet): ہندوستانی اسٹیج پر ہیملٹ کو جو شہرت نصیب ہوئی وہ ولیم شکسپیئر کے کسی دوسرے ڈرامے کو نہ مل سکی۔ مشرقی ہندوستان میں اردو اسٹیج پر اس کا خوب بول بالا رہا۔ منشی مہدی حسن نے ''خون ناحق'' کا پلاٹ اسی سے لیا ہے۔ ۱۸۹۵ء میں امراؤ علی لکھنوی نے ''جہاں گیر'' کے نام سے اس کا ترجمہ کیا۔ نظیر بیگ نے واقعہ ''جہانگیر ناشاد'' اس ڈرامے سے اخذ کیا ہے۔ ۱۹۰۲ء میں افضل خان نے ''ہیملٹ'' کے نام سے ہی اس کا اردو ترجمہ کیا ان ترجموں میں مہدی حسن خان کا ترجمہ سب سے زیادہ مشہور اور مقبول رہا۔

۱۴۔ انٹونی اینڈ کلیوپیٹرا (Antony And Cleopatra):

پروفیسر یا جنک نے دو ترجموں کا ذکر کیا ہے، دونوں کافی ردوبدل کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ پہلا ''کالی ناگن'' جو جوزف ڈیوڈ نے لکھا اور نیو پارسی وکٹوریہ کمپنی ممبئی نے ۱۹۰۶ء میں اسٹیج کیا اور دوسرا ترجمہ ''زن مرید'' ہے۔ الگزینڈر کمپنی ممبئی نے ۱۹۰۹ء میں دکھایا، یہ ڈراما ہندوستان کے مختلف حصوں میں کھیلا گیا مگر کچھ وجوہات کی بنا پر اسے زیادہ شہرت نصیب نہ ہو سکی۔

۱۵۔ کنگ لیئر (King Lear): اس ڈرامے کے بھی اردو میں دو ترجمے ملتے ہیں۔ پہلا ترجمہ منشی مراد علی بنام ''ہار جیت'' جو ۱۹۰۵ء میں وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی ممبئی نے پیش کیا اور دوسرا ترجمہ ''سفید خون'' آغا حشر کا ۱۹۶۰ء میں پارسی تھیٹریکل کمپنی نے دکھایا۔

۱۶۔ رچرڈ دی تھرڈ (Richard 3rd): پروفیسر یا جنک کا کہنا ہے کہ آغا محمد شاہ کاشمیری نے کنگ جان اور رچرڈ دی تھرڈ سے پلاٹ اخذ کر کے ''صید ہوس'' کے عنوان سے ایک ڈراما لکھا ہے۔ جو پارسی تھیٹریکل کمپنی ممبئی نے ۱۹۰۶ء میں پیش کیا۔ ڈاکٹر نامی نے آغا حشر کے ''صید ہوس'' کی تاریخ ۱۹۱۰۷ء بتائی ہے۔ اس کے علاوہ دو ترجموں کا ذکر ان کے یہاں ملتا ہے۔ پنڈت بیتاب دہلوی نے ''کنگ رچرڈ سوم'' کے نام سے کیا۔ یہ ترجمہ ماہنامہ شکسپیئر ممبئی میں ۱۹۰۶ء اکتوبر سے جون ۱۹۰۷ء تک برابر شائع ہوتا رہا۔ ۱۹۰۷ء میں ''کنگ رچرڈ'' کے نام سے کیقباد پستن نے اس کا ترجمہ کیا تھا۔

۱۷۔ ایز یو لائک اٹ (As You Like It): کچھ کمیوں کی وجہ سے ولیم شکسپیئر کا یہ ڈرامہ اردو اسٹیج کی رونق نہ بن سکا۔ حالانکہ اس کے کئی ترجمے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ڈاکٹر یا جنک کے یہاں ایک ترجمہ کا ذکر ملتا ہے جو ''دل پزیر'' کے عنوان سے چرن داس نے ۱۹۹۰ء میں کیا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے کئی ترجموں کے بارے میں لکھا ہے۔ پنڈت دہلوی نے ۱۹۰۷ء میں ''جو آپ پسند کریں'' کے نام سے ترجمہ کیا جو ماہنامہ شکسپیئر ممبئی میں مسلسل شائع ہوتا رہا۔ ۱۹۲۷ء میں ولایت حسین نے ''پسند خاطر'' کے عنوان سے ترجمہ

کیا۔ ''عالم محبت'' کے نام سے راجہ رشید احمد نے ۱۹۲۸ء میں اس کا ترجمہ پیش کیا۔ ''من کی چاہ'' کے عنوان سے سعید الحق عاشق دہلوی نے کیا۔ ان ترجموں کے علاوہ چرن داس کا ترجمہ ''دل پزیر'' کا بھی ذکر ملتا ہے۔

۱۸۔ اے مڈسمر نائٹس ڈریم (A Mid Summer Night's Dream)

پروفیسر یا جنک نے لکھا ہے کہ ڈاکٹر عبداللطیف نے ایک اردو ترجمہ کا ذکر کیا ہے، مگر وہ اسٹیج نہیں ہوا۔ ''علی جام الفت'' کے نام سے محمد اظہر نے ۱۹۰۳ء میں اس کا ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر نامی کے نزدیک اسکے تین ترجمے ہیں ''خواب پریشاں'' کے عنوان سے امیر احمد دہلوی نے کیا دوسرا ترجمہ احسن لکھنوی ۱۹۰۰ء میں اور تیسرا ترجمہ محمد اظہر علی آزاد کا ہے۔ جو ''بہار لنسا'' کے نام سے ۱۹۰۲ء میں کیا گیا تھا۔

۱۹۔ مرچنٹ آف وینس (Merchant Of Venice): اردو اسٹیج پر یہ ڈراما بہت مقبول ہوا۔ ڈاکٹر یاجنک کا کہنا ہے کہ اردو اسٹیج پر اس تمثیل کو جتنی کامیابی نصیب ہوئی۔ اس کی نصف بھی مراٹھی ترجمے کو نہ مل سکی۔ یاجنک کے نزدیک آغا حشر کاشمیری نے ''دل فریب'' کے نام سے اس ڈرامے کا پلاٹ اخذ کیا ہے۔ پروفیسر یاجنک کا یہ قول مستند ثابت نہیں ہوتا کیونکہ آغا محمد شاہ حشر کاشمیری نے ولیم شکسپیئر کے اس ڈرامے کو اردو جامہ نہیں پہنایا۔ اور نہ کسی کتاب میں اس کا ثبوت دستیاب ہے۔ عاشق حسین نے ۱۹۹۸ء میں ''وینس کے سوداگر'' کے عنوان سے اس کا ترجمہ کیا اور ایک اور ترجمہ ''چاند شاہی سودخوار'' ہے جو ۱۸۹۵ء میں کیا گیا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے پانچ ترجموں کا ذکر کیا ہے ڈراما ''دل فروش'' احسن لکھنوی نے ۱۹۰۰ء میں اس کے پلاٹ پر لکھا ہے ''ایک اور ترجمہ ''چاند شاہ سودخوار'' کے عنوان سن ۱۸۹۵ء میں اس کے بعد نذر محمد فتح علی نے ۱۸۸۴ء میں ''تاجر وینس'' کے نام سے لفظی ترجمہ کیا۔ بابو بالیشور پرشاد بی اے ڈپٹی کلکٹر بنارس نے بھی لفظی ترجمہ کیا۔ اور افسوں شاہ جہاں پوری نے ''دل فروش عرف یہودی سوداگر'' لکھا ہے۔ ولیم کے اس ڈرامے کے لگ بھگ سب سے زیادہ ترجمے ملتے ہیں۔ جو بہت کامیاب اور مقبول بھی رہے۔ **ابسن کے مشہور ڈراما ''Dolls House''** کا اردو ترجمہ خادم محی الدین نے ''گڑیا کا گھر'' کے نام سے کیا۔ یہ ترجمہ بھی خاصا مقبول ہوا۔ ان کا دوسرا مشہور ڈراما ''ڈائر ہاؤس'' ہے۔ اس ڈرامے کو پروفیسر عبدالباسط نے اردو کے قالب میں ڈھالا۔ ابسن کا تیسرا مشہور ڈراما ''Ghost'' ہے جس کو مظہر عزیز نے اردو کے جامہ سے زیب تن کیا اور اس کا نام ''بھوت'' رکھا۔ اس ڈرامے کو بھی کافی شہرت نصیب ہوئی۔ **جان گالسز وردی (JohnGolsworthy) کے مشہور ڈراما ''ApplesTree''** کا ترجمہ اردو زبان میں پروفیسر محمد دین تاثر نے ''سیب کا درخت'' کے نام سے کیا۔ جان گالسز وردی کا ایک اور ڈراما ''اسکن گیم'' کا ترجمہ اردو زبان میں پنڈت جگت نارائن رواں نے ''فریب عمل'' کے عنوان سے کیا۔ یہ ڈراما اتنا کامیاب نہیں ہو سکا کیونکہ غلطوں سے پاک نہیں تھا۔ ولیم شکسپیئر اور باقی یورپین ممالک کے کامیڈی اور ٹریجڈی ڈراموں کے علاوہ بھی دوسرے مغربی مصنفین کے

ڈرامے اردو اسٹیج پر کافی مقبول ہوئے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستانیوں نے نہ صرف ولیم شکسپیئر بلکہ دوسرے ڈرامانویسوں سے بھی استفادہ کیا ہے اور اردو ڈرامانگاری کو پروان چڑھنے میں نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے، ان ماخوذات اور تراجم کے علاوہ بھی بہت سارے مغربی ڈرامے اردو لباس میں زیب تن ہوئے اور اسٹیج کی رونق بنے۔ ان کے مطالعے سے یہ تصویر صاف طور پر عیاں ہو جاتی ہے کہ اردو ڈرامانگاری ایک مختلف النوع موضوعات سے روشناس ہوئی ہے بلکہ ڈرامے کی دنیا میں ایک الگ راہ نکالی ہے جس میں ایک طرف شعوری اور غیر شعوری طور پر مغربی ادب کے نقوش مرتب ہوئے تو دوسری طرف یہ ڈرامے اسٹیج پر شہرت اور مقبولیت حاصل کر کے مالی منفعت کا سبب بھی بنے۔

اگر ان تراجم پر نظر دوڑائی جائے تو یہ صاف اہر ہوتا ہے کہ اردو ادب کے ادباء وشعراء کی ہمیشہ یہ جدو جہد رہی ہے کہ مغربی ادب کے تمام شاہکاروں کو اردو کا جامہ زیب تن کیا جائے جس سے اردو ادب کے شائقین مغربی ادب سے پورا پورا فائدہ حاصل کر سکیں اور اپنے ادب میں ایسی تخلیقات پیش کریں جن کا شمار دنیا کی عظیم ادب میں ہو سکے۔ ڈاکٹر سید عابد حسین، پروفیسر محمد مجیب، عنایت اللہ دہلوی، مجنون گورکھپوری، محمد حسن، فضل الرحمٰن، ڈاکٹر منیب الرحمٰن، سردار جعفری، سجاد ظہیر، خلیل صحافی، خواجہ احمد عباس، عزیز احمد، بادشاہ حسین، خادم محی الدین، جاوید دانش، طہیر انور اور صدیق عالم کے نام ترجمے کے سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔ القاضی کا اسکول آف ڈراما خاص طور پر قابلِ قبول ہے کہ اس نے ولیم شکسپیئر کے ڈراموں اور دوسرے مغربی ڈرامانگاروں کے ڈراموں کو اردو میں تمام لوازمات اور مکمل طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

بلا آخر ہم اس نتائج پر پہنچتے ہیں کہ مغربی ڈرامہ کے توسط سے اردو ڈرامہ نگاری میں ترجمے کے سلسلے میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا ہے۔ لیکن ایک افسوس کی بات یہ ہے کہ موجودہ دور میں ترجمہ نگاری پر توجہ نہیں دی جا رہی ہے۔ اس لئے آج یہ ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ مغربی ادب کو اردو کے قالب میں منتقل کیا جانا چاہیے جس سے اردو ادب کے شائقین مستفید ہو سکیں۔ اس میں خواہ وہ ڈرامے ہوں یا ناول، شاعری ہو یا نثر، یا افسانے ہوں۔

کتابیات:۔

۱۔ اردو ڈرامہ روایت اور تجربہ، ڈاکٹر عطیہ نشاط، نصرت پبلیکشنز۔ ۱۹۷۳۔

۲۔ ڈرامہ پر ایک دقیق نظر، ڈاکٹر انور پاشا اور سید محمد حسین، سنسار پرنٹرز ۱۲۱۷، پہاڑی بھوجلہ، دہلی۔ ۱۹۹۴۔

۳۔ ہندوستانی ڈرامہ، صفدر آہ۔ ایجوکیشنل پبلیکشنز دہلی۔

۴۔ حقیقت نگاری اور اردو ڈرامہ، ڈاکٹر ظہور الدین، نور محمدی پریس مولانہ آزاد، روڈ سرینگر، ۱۹۸۴۔

۵۔ اردو ڈرامہ کا ارتقاء، (اندر سبھا سے انارکلی تک) عشرت رحمانی، بک ہاوس مسلم یونیورسٹی دہلی،

فرزانہ نیناںؔ (نوٹنگھم، انگلینڈ)

پھر، جادوگر غائب ہو گیا

وہ جادوگر تھا جو شاعری کی طلسماتی دنیا میں، اپنے ماحول، اپنے الفاظ کے ذریعے سب کو جکڑ لیتا، اندر چھپے خوف کو تسخیر کر لیتا، اس کے الفاظ یوں منکشف ہوتے کہ جیسے اس کائنات کے پوشیدہ راز کھل جائیں، اس کی کشش یوں کھیل کھیلتی جیسے کوئی تجربہ کار جوہری اپنے پاس آنے والے گاہک کو شیشے کی الماریوں میں جگمگ کرتے زیورات کو چھونے کا موقع فراہم کرتا ہے، چاہے وہ پنجابی ہو یا اردو بات وہ کرتا جو بڑی آسانی سے سب کو اندر ہی اندر ہچکولے دے دیتی۔

'' کج اونج وی راہواں اوکھیاں سن　　　　کج گل وچ غم دا طوق وی سی
کج شہر دے لوک وی ظالم سن　　　　کج مینوں مرن دا شوق وی سی''

رستہ دسن والے تارے، سفر دی رات، چار چپ چیزاں، تین پنجابی کے مجموعے اس سے زیادہ سہل اور کیا ہوتے کہ اردو پڑھنے والے یوں پڑھتے۔۔۔۔

'' کچھ یوں بھی راہیں مشکل تھیں　　　　کچھ گلے میں غم کا طوق بھی تھا
کچھ شہر کے لوگ بھی ظالم تھے　　　　کچھ مرنے کا مجھے شوق بھی تھا''

کبھی کوئی ہیرا لبھاتا تو کبھی کوئی نگینہ للچاتا ایسی چالیں کہ وہ کسی اور جوہری کے پاس جانے کے بجائے یہیں جواریوں کی طرح لٹ جائے، جنگلوں کی دھنک الفاظ کی مالا پرونے چلی آتی۔

''اک ہفت رنگ ہار گرا تھا مرے قریب　　　　اک اجنبی سے شہر میں آیا ہوا تھا میں''

طلسماتی فضاؤں کے تصورات میں کھوئے ہوئے شاعر کو پڑھنے والے لوگ، سہمے ہوئے، گھبرائے ہوئے لیکن خواہشوں کی کھوج میں اس دھند کے پار والے جنگل میں داخل ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں جہاں انھیں رنگ برنگے لفظ، پر اسرار مناظر کی تصویروں میں سموتے لفظ، اپنی مہک میں جذب کرنے والے لفظ، چیل کی طرح کھینچ کر لے جاتے ہیں اور پھر کبھی نہیں چھوڑتے۔

خواہشیں ہیں گھر سے باہر دور جانے کی بہت　　　　شوق لیکن دل میں واپس لوٹ کر آنے کا تھا

اس کے لفظوں اور نظموں کا اپنا موسم تھا، اس کی اپنی کہانیاں تھیں، بے انت کہانیاں، اس کا جادو سب کو ایسے شہر نا معلوم میں لے جاتا تھا جہاں سپنے باتیں کرتے، پیڑ، پودے، درخت، پھل، پھول اپنے قصے سناتے اور یوں لگتا کہ ان کا رنگ مہندی لگے ہاتھ سے اتر کر پورے بدن پر چڑھ گیا ہے، آپ چاہیں نہ چاہیں ان الفاظ کی ہیبت سجدہ ریز ہونے پر مجبور کر دیتی ہے، کبھی کچھ مل جاتا ہے تو کچھ کھو بھی جاتا ہے، ،تنہائی دروازہ کھول کر بے دھڑک اندر چلی آتی ہے اور یاد، ماضی کے دانے چگنے لگتی ہے، ذہن و دل کا سنگم

شاذ ونادر ہی ہوتا ہے، ہم جو اپنی آگہی حاصل کرنے کی کبھی کوشش نہیں کرتے ،ہم اپنے وجود کی اس ضرورت کونظر انداز کر دیتے ہیں، ہم کبھی اپنے آپ سے نہیں پوچھتے کہ کون ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں؟ کہاں جارہے ہیں؟ ہم جو اپنے شعور سے اپنے ہی تعلق کو نہیں جانتے ، وہ تعلق جس کا ادراک منیر نیازی کو عام لوگوں سے ممیز کرتا تھا وہ جانتے تھے کہ ان کی تخلیق میں کیا ہے اور وہ کیا تخلیق کر سکتے ہیں انہوں نے اوہام کی دنیا میں جا کر ان کو شکار کرلیا تھا، انہوں نے غیر انسانی چیزوں کے ساتھ ہمکلام ہو کر انہیں انسانی شعور تک پہنچایا، خیال وشعور کو مربوط کرنے میں منیر نیازی اپنے فن کی انتہا کرتے رہے، انہوں نے تخلیقی دنیا کے ریا کاروں کو قائل کرنے کے بجائے اپنے در تک صرف ایک راستہ بنا دیا کہ جس نے آنا ہے خود ہی چلا آئے، منیر نیازی کے دل نے جنہیں نہیں مانا وہ ان کے ہمسفر کیسے بن جاتے!

اس خلائے شہر میں صورت نما ہوتا کوئی — اس نگر کے کاخ وکو میں بت کدہ ہوتا کوئی

یوں نہ مرکز کے لئے بے چین پھرتا میں کبھی — پیکرِ سنگیں سہی اپنا خدا ہوتا کوئی

میں منیرؔ آزردگی میں اپنی یکتائی سے ہوں — ایسے تنہا وقت میں ہمدم مرا ہوتا کوئی''

اس شاعری کو پڑھتے ہوئے منیر نیازی کی آنکھوں سے دیکھنا پڑتا ہے، میں بہت چھوٹی تھی جب ایک کتاب کے موڑ کو مڑتے ہوئے بھولے سے ان کی شاعری میں داخل ہوگئی، وہاں۔

دوخوبصورت عورتیں غرا رہی ہیں
بجلیوں کی چمک میں
وقفے وقفے سے بوچھاڑ کی طرح آتی ہوا میں
دوخوبصورت عورتیں
دل کی وحشت میں غرا رہی ہیں
یہ اشانت عورتیں مجھے اشانت کرتی ہیں
یہ نہیں کہ موسم کا مجھ پر کوئی اثر ہی نہیں ہوتا
پر مرے دل میں فکر اتنا ہے
کہ مجھے پتہ ہی نہیں چلتا کہ میرے آس پاس کیا ہو رہا ہے
کتنا وقت گزر گیا۔۔۔اور کیسے گزر گیا
بس کبھی کبھی موسم کی وجہ سے
کبھی کبھی عورتوں کی وجہ سے اشانت سا ہو جاتا ہوں''

منیر نیازی کا ایک ہی عکس ایسا تھا کہ مجھے اس میں اپنے بہت سے عکس مل گئے گویا پہلی بات ہی آخری تھی، سیاہ شب کا سمندر، بیوفا کا شہر، تیز ہوا اور تنہا پھول، سفید دن کی ہوا ،جنگل میں دھنک، چھ رنگین دروازے، دشمنوں کے درمیان شام، ماہِ منیر آغاز زمستاں ، ساعتِ سیار، کلیات منیر، میں گھنٹوں بیٹھی اس

شاعری کے آگے کھل جا سم سم پڑھا کرتی، میری آنکھوں میں حیرانی اتر آتی،ایک خوبصورت انسان خوبصورت عورتوں کی جانب اپنے الفاظ میں یوں لپکتا ہے کہ جیسے کسی پچھل پیری کے حصار کو توڑ نا ہو،رفتہ رفتہ مجھے سمجھ آنے لگی کہ منیر نیازی کی یہ خوبصورت جادوگرنیاں ہمارے اردگرد پھیلی اچھائیاں برائیاں ہیں جن کی پرچھائیں تک وہ پہچان لیتے ہیں،کسی نے یہ قصہ سنایا تھا کہ''جب امرتسر ٹیلیویژن کی نشریات شروع ہوئیں تو لوگ بڑے بڑے انٹینا لگا کر وہ دیکھا کرتے تھے منیر نیازی فیروز پور روڈ والے گھر میں رہتے تھے ،ایک شام دوستوں کو بلایا ان کی خاطر تواضع کے لئے کرسیاں صحن میں لا کر رکھیں ایک میز پر ٹیلیویژن بھی لا کر رکھ دیا اور چائے پانی سے مدارت کرنے لگے دوستوں نے سبب پوچھا تو بولے کہ'' آج امرتسر ٹی وی سے امرتا پریتم ایک پروگرام پیش کرے گی،کتنی خوبصورت عورت ہے''۔ پروگرام کا موضوع تھا'پاکستان کے پنجابی شاعر' آغاز ہوتے ہی منیر پوری طرح اس جانب متوجہ ہوگئے،امرتا نے ایک غیر معروف شاعر کے کلام سے ابتدا کی تو بولے کہ یہاں بھی مشاعرے والے آداب چل رہے ہیں میرا تذکرہ غالباً آخر میں آئے گا لیکن آخر میں امرتا ان کا ذکر کئے بغیر رب راکھا کہہ گئیں منیر صاحب کی نظریں جو ایک پل کو سکرین سے نہیں ہٹیں تھیں حیرانی و بے یقینی سے پھیلی ہوئی تھیں، وہ بولے''کتنی بدصورت عورت ہے یہ'' ہمارے یہاں فن کی دنیا نے اپنے امتیازات وطبقات قائم کیے ہوئے ہیں حالانکہ اس سطح کو چھونے والے ادیب دنیا بھر کے ادب کی تشکیل کرتے ہیں،منیر نیازی کی باتیں کبوتروں کی طرح ذہن کے گنبد میں گونجتی رہیں گی۔

''بھروسہ ہی نہیں مجھ کو کسی پر کسی کو راز داں کیسے کروں میں
بدلنا چاہتا ہوں اس زمیں کو یہ کارِ آسماں کیسے کروں میں''

ان کے زریں جملے رنگ برنگی پنیوں پر پڑنے والی کرنوں کو منعکس کرتے رہیں گے، کتابیں جو مقدس ہوتی ہیں، کتابیں جنھیں چوم کر آنکھوں اور سینے سے لگایا جاتا ہے،انہیں کتابوں کو لکھنے والے جو محنت اور دیانت کے ساتھ ان سچائیوں کو اجاگر کرتے ہیں ان کو نظر انداز کرنے میں ہم اپنا ثانی نہیں رکھتے ،افسوس کہ ہم نے اپنے ادیبوں کے لئے بھی قانون وضع کردیئے ہیں چاہے وہ اپنی علمی تخلیقات کے خزانے کا ڈھیر لگادیں لیکن ہم فقط سانپ کی طرح کنڈلی مارے اپنے بخل کی انتہا کرنے میں مصروف رہتے ہیں،اس بات سے بےخبر کہ دیر کا انجام کیا ہوتا ہے!

''ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں میں ہر کام کرنے میں
ضروری بات کہنی ہو کوئی وعدہ نبھانا ہو
اسے آواز دینی ہو اسے واپس بلانا ہو
ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں میں
مدد کرنی ہو اس کی یار کی ڈھارس بندھانا ہو

بہت دیرینہ رستوں پر کسی سے ملنے جانا ہو
ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں
بدلتے موسموں کی سیر میں دل کو لگانا ہو
کسی کو یاد رکھنا ہو کسی کو بھول جانا ہو
ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں میں
کسی کو موت سے پہلے کسی غم سے بچانا ہو
حقیقت اور تھی کچھ اس کو جا کے یہ بتانا ہو
ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں میں ہر کام کرنے میں'

حقیقت بہت سخت تھی اس میں طلب تھی، اس میں پیاس تھی، اس میں چاند تھا جو روٹی بن جاتا تھا، دل تھا جو عشق و اداسی کے موسم سے نکل کر زندگی کا اشتہار بن جاتا، بقول منیر نیازی کہ" مجھے ایک شاعرہ کے خلاف مقدمہ درج کروانے کے لئے وکیل بھی کرنا پڑا کیونکہ اس نے بلا اجازت میرا کلام اپنی کتاب میں شائع کروادیا" ان کو ناشران سے رائلٹی کا بھی شکوہ رہتا تھا، منیر صاحب کے ہم عصر انہیں سر پھرا، خود پسند سمجھتے رہے حالانکہ وہ جان چکے تھے کہ وہ ان سے ڈرے ہوئے ہیں لہذا اس لطف کو اٹھانے میں منیر نیازی کو کوئی عار نہیں تھی لیکن انہیں محفلوں کی صدارت کرنا، تصاویر کھنچوانے کے لئے دھکے کھانا اور میٹنگیں بلوا کر گروپ بازیاں کرنے سے سخت نفرت تھی، ان کا کہنا تھا کہ "محض میڈل دے کر اور فنکار کو قوم کا سرمایہ قرار دے کر حکومت اس سرمائے کو خرد برد کر دیتی ہے" اسی لئے ان کی قوت جھنجھلاہٹ میں بدل جایا کرتی تھی۔

میری ہستی میں بھی آئے ایک دن آرام کا　　　ایک دھندلی صبح کا اور ایک دھندلی شام کا

'تمغہ حسن کارکردگی اور ستارۂ امتیاز سے پہلے ہی منیر اپنی شناخت آپ کروا چکے تھے جبکہ منیر نیازی کے روبرو دوسرے لکھنے والے اپنی شناخت کروانے والی ایک لاینحل کیفیت میں مبتلا رہتے، مجھے ہمیشہ ایک تجسس رہا کہ گزرتی پرچھائیوں سے خوف زدہ ہونے کے بجائے انہیں خوفزدہ کرنا کیسے سیکھا کیونکہ وہ قبول چکے تھے کہ "منیر پہلے بلی تھا مگر جنگل کے خوف نے اُسے شیر بنا دیا" شاید میں بھی اس بھیڑ بھاڑ والے جنگل میں شیر بننا چاہتی تھی، غالباً اسی لئے منیر کی کتابی دنیا میں کسی طاقت نے مجھے کھینچا تھا، وہاں تتلیاں پر پھیلائے باتیں بھی کرتی ہیں، ہوائیں درد کی سیٹیاں بجاتی ہیں، سویرا ایسے اترتا ہے کہ دل لہو رنگ ہو جائے، جہانِ ادب میں منیر نیازی کی کوئی مثال نہیں مل سکتی، ان کے نظریات آگہی کی منزلوں تک لے جاتے ہیں۔

صبح کاذب کی ہوا میں درد تھا کتنا منیر　　　ریل کی سیٹی بجی تو دل لہو سے بھر گیا

وہ خوبصورتی اور بدصورتی کو ظاہری آنکھ سے نہیں دیکھتے تھے، ان کے پاس من کے اندر چھپی دلکش مورت اور من کے پیچھے چھپے عفریت کو پل میں تلاش کر لینے کا ہنر تھا۔

"جن وقتوں میں بیلیں درختوں پر چڑھتی ہیں جن وقتوں میں روحیں نئے علم پڑھتی ہیں
سارے جہاں کے اوپر اک رنگ چمکتا ہے جس کے اثر سے ظاہر ہوتا ہے روپ آنکھ کا

منیر نیازی نے تیس کتابوں میں اردو کے تیرہ، پنجابی کے تین اور انگریزی کے دو مجموعے کئی گیت، تنقیدی کالم، پسماندگان میں چھوڑے ہیں، منیر نیازی نے جو کچھ لکھا وہ ایسا کہ جسے آئندہ نسلیں کھوجنے میں نجانے کن کن گپھاؤں میں ہر بار جانکلیں، سینے میں خلا پیدا کرنے والی بلائیں نکل آئیں، نت نئے شہر، عجیب عجیب طلسم ہیں ان کتابوں میں، منیر نیازی کی ان ماورائی کتابوں میں شاید وہ ماورائی ماحول ہے جہاں سے وہ آئے تھے اس ماحول کا مزاج غالباً جادوٹونے کی رسوم میں ڈھلا تھا، قبروں کو پوجنا، جنتر منتر کرنا، تعویذ گنڈوں سے کسی کو رام کرنا یا دشمنوں کو موت کے گھاٹ اتار دینا ہماری قدیم ثقافت کا حصہ ہے، شاہ عبداللطیف بھٹائی ہوں یا سچل سرمست، بابا بلھے شاہ ہوں یا خوشحال خان خٹک، سرحد کے علاوہ سندھ و پنجاب کی تہذیب بھی انہی رسوم کی پیروی کرتی نظر آتی ہے، ہماری لوک داستانوں کے عمر ماروی، ہیر رانجھے، سوہنی مہیوال شکاریوں کے ہاتھوں میں رہے، اسی لئے کالی رات کی خاموشی میں پگڈنڈیوں پر پیڑوں کے سائے چڑیلوں جیسی سازشیں کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، لیکن دن چڑھتے ہی یہ عناصر بانسری یا الغوزے بجاتے ہوئے بارِیش آدمی، کپاس چنتی ہوئی دوشیزائیں، بچے کو جھولا جھلاتی لوریاں سناتی خوبصورت مینڈھیوں والی مائیں بن جاتے ہیں، ہوا چاہے کتنی ہی خاک اڑائے، سوچوں کی پت جھڑ بہاروں کی اطلاع لے کر آتی رہے گی۔

"سبز دھرتی کی ہے یا ہے نیلے انبر کی ہوا اس گھڑی آئی کہاں سے جلتے عنبر کی ہوا
گھر کے در کو بند رکھو دور تک میدان میں خاک اڑاتی پھر رہی ہے پھر ستمبر کی ہوا"

پنجابی نظم کا ترجمہ:

ذی شعور اور منصف مزاجوں کے وجود کو ہم کتابوں میں ڈھونڈیں گے، وہ ملیں گے نہ ان کی کتابوں میں اڑتے پرندے ہمارے ہاتھ آئیں گے لیکن اس جدائی کی مہک بارش سے بھیگنے والی سوندھی مٹی کی طرح آنسو پلائے گی، مگر کیا پتہ کسی حادثے کا محرک ایسا بھی ہو جب یہ ڈھلتی شامیں سنبھل جائیں، افہام و تفہیم ہمہ گیر محبت بن جائے، فکر و احساس کے جذبے جو مرجھا کر مرنے والے ہیں وہ پھر تر و تازہ ہو جائیں، اس کے لئے ہمیں وہ جنگ کرنی پڑے گی جو منیر نیازی کرتے رہے، لال پیلی آنکھوں والی بدصورتیوں سے ڈرنے کے بجائے چیخ کر انہیں ڈرانا پڑے گا، کچھ دیر ٹھہر کر بارش میں بھیگنا بھی پڑے گا تا کہ ہم سرسبز و شاداب ہو سکیں جہاں ایک دوسرے کے مقام پر قبضہ جمانے کی سوچ سے نکل کر ہم اجتماعی تسخیر کے خیال میں ڈھل جائیں گے۔

"کہ جیسے بھٹکے ہوئے مسافر
درخت بن کر کھڑے ہوئے ہیں
اک اور منظر میں جا بسیں گے

کچھ اس طرح سے رکے ہوئے ہیں
ذرا سی مہلت جو مل گئی ہے
خرابیاں ان میں آ گئی ہیں
جو فاصلے ان کے بیچ میں ہیں
اداسیاں ان میں اُگ رہی ہیں
کوئی فسانہ سا ہے یہ منظر
خراب و خوبِ جہانِ ثابت فنا بقا سارے ساتھ مل کر
جسے بکھرنے سے روکتے ہیں
درخت بارش میں بھیگتے ہیں''

منیر نیازی کی جدوجہد کی راہیں بڑی مختلف تھیں، ان کی فکری سطح اس قدر قوی تھی کہ منیر کے سپنوں میں تیرتے ہوئے کمزور لوگ شل ہو کر ڈوب جاتے تھے، ان کی فکر کو مارے خوف کے بھوتوں کی شاعری کہہ دیتے لیکن ان کے جانے کے بعد پچھل پیریاں اپنی سرخ زبانوں سے جو وہم ٹپکایا کرتی تھیں وہ حقیقت بن گیا ہے، منیر ان کی تنقید پر کان دھرے بنا چل دیئے، ڈر لگتا ہے اس دستک غم خوار سے، اس خاموش راحت سے جہاں مور تک نہیں گاتا، جہاں گئے وقت کی گڑگڑاہٹ میں ان کی یاد چنگاریاں اڑا رہی ہے، طرحدار راوایات، رنگیلے الفاظ، شرمیلے جذبے، آنکھیں موند کر ان مناظر میں کھو جانے کی ترغیب دے رہے ہیں۔

''موسم ہے رنگیلا، گیلا اور ہوادار — گلشن ہے بھڑکیلا، نیلا اور خوشبودار
عورت ہے شرمیلی، پیلی اور طرحدار — اس کی آنکھیں ہیں چمکیلی، گیلی اور مزیدار''

یہ بہت سخت مقام ہے، چارسو خزاں رسیدہ ہوائیں شور کر رہی ہیں، بقول انہیں کے کہ اس طرح کی جنت میں سانپ تک نہیں آتا، ان کے الفاظ کی بے انت کہانی کا انت ہو گیا ہے، سرخ گلاب سیاہ رات کی طرح کالے ہو چکے ہیں، میں وہی موڑ ڈھونڈ رہی ہوں جہاں سے میں اس شہر کے اندر داخل ہو گئی تھی، لیکن جادوگر کتاب کے آخری ورق پر حرفِ آخر لکھ گیا، واپسی کا دروازہ نظر سے اوجھل ہے، کہانی آخر کہانی تھی حقیقت نہیں

''بس اک نظر میں ہزار باتیں — پھر اس سے آگے حجاب اتنے
مہک اٹھے رنگ سرخ جیسے — کھلے چمن میں گلاب اتنے
منیر آئے کہاں سے دل میں — نئے نئے اضطراب اتنے''

شاید وہاں کچھ اور سپنے ان کے منتظر تھے جنھیں وہ حقیقت کا روپ دینے کے لئے راستہ بتانے والے تاروں کے پیچھے گئے ہیں، وہاں شاید خوشبو کے جزیرے ہوں، سات سمندروں سے بھی بڑا کوئی اور سمندر ہو جس میں وہ شامل ہونا چاہتے ہوں! اقبال، راشد، فیض اور میرا جی کے بعد اردو شاعری کا پانچواں دریا کہلانے

والی شخصیت نے کہا کہ

بس اتنا ہوش ہے مجھ کو کہ اجنبی ہیں سب　　　رکا ہوا ہوں سفر میں کسی دیار میں ہوں"

شاید وہاں کی آب و ہوا ایسی ہو کہ جس سے ساری سڑکیں پھولوں سے بھر جاتی ہوں یا خان پور کے اس چھوٹے سے گاؤں کے گھروں جیسی ہو جہاں دیئے کم تھے اور روشنی کی ضرورت سپنوں کی حد سے آگے جانے پر مجبور کر رہی تھی!!

"چھوٹا سا اک گاؤں تھا جس میں
دیئے تھے کم اور بہت اندھیرا
بہت شجر تھے تھوڑے گھر تھے
جن کو تھا دوری نے گھیرا
اتنی بڑی تنہائی تھی جس میں
جاگتا رہتا تھا دل میرا
بہت قدیم فراق تھا جس میں
ایک مقرر حد سے آگے
سوچ نہ سکتا تھا دل میرا
ایسی صورت میں پھر دل کو
دھیان آتا کس خواب میں تیرا
راز جو حد سے باہر میں تھا
اپنا آپ دکھاتا کیسے
سپنے کی بھی حد تھی آخر
سپنا آگے جاتا کیسے"

فن کا احاطہ کرنا میرے بس کی بات نہیں، یہ تو وہ زرخیز زمیں ہے کہ بنجر ہونے کے باوجود منیر نیازی جیسی شخصیات کو پروان چڑھا کر مٹی کے ٹیلے پر فتح کا جھنڈا گاڑ سکتی ہے، میری زندگی میں تو صرف کتابیں ہی کتابیں ہیں جن میں تاکا جھانکی میرا دلپسند مشغلہ ہے، جن کی کہانیاں گھول کر پیتے پیتے شاید کبھی کوئی تریاقی لفظ میری روح میں بھی گھل جائے، آسمان پر سرخی پھیلی ہوئی ہے، چاند کے لحد میں اتر جانے کے باوجود میں اس کی کتابوں کو سینے سے لگائے کہانیوں کے طلسم میں کھوئی رہوں گی مجھے تو بس اتنا کہنا ہے کہ "پھر، جادوگر غائب ہو گیا"

"یہاں سے جا چکا ہے جو اُسے کم یاد کرنا ہے　　　کہ بے آباد گھر کو پھر مجھے آباد کرنا ہے"

سیدہ آیت گیلانی

مائکروفکشن/ مائکروف

تغیر کائنات کی روح رواں اور فطرت کی دلیل عظمیٰ ہے۔ اس سے انکار زندگی سے انکار ہے۔ ذرے سے صحرا، قطرے سے دریا، کونپل سے شجر، کنکر سے پتھر اور قطرہ شبنم سے لے کر اشک بے قرار تک ہر چیز اس کے دائرہ عمل میں مقید ہے جو علامت حیات بن کر حرکت سے عبارت ہے۔ اس حرکت کی ضد جمود ہے اور جمود "موت" ہے۔ آئین طے ہو چکا کہ جسے باقی رہنا ہے اسے جستجو کرنا ہو گی۔ نئے راستے، نئی منزلیں، نئے شمس وقمر نئی دنیائیں پیدا کرنا ہوں گی۔ اختلاف عمل کی اس دنیائے فنا میں ہر شے اس اصول سے واقف ہے اس لیے تازگی اور ترقی کی خواہش ہر جگہ نت نئی تبدیلیوں کو بدلتے موسموں کی طرح رواج دیتی ہے۔

ادب جو کہ زندگی کا جز و لاینفک اور وجود فکر میں حرارت کا موجب ہے اس پر اس اصول کا اطلاق نہ ہو، یہ ہو ہی نہیں سکتا۔ اسی حقیقت ازلی کے عرفان نے مدیر انہماک "سید تحسین گیلانی" کی فکر کے ایوانوں پہ دستک دی تو انہوں نے افکار کی خشک ہوتی زمین میں تغیر کا جو بیج بویا اس سے ادبی دنیا اور اس کے مکیں " مائکروفکشن" کے نام سے متعارف ہوئے۔ بے شک یہ ایک مغربی صنف ہے مگر سید تحسین گیلانی کی زرخیز سوچ کو سلام ہے جس نے قدیم کو جدید میں ڈھالنے کا نہ صرف انوکھا خیال پیش کیا بلکہ مصمم ارادے اور ثابت قدمی سے علمائے ادب کی رفاقت میں مرحلہ وار اس کی صورت گری کا بھی بیڑہ اٹھایا۔ جسے تا حال پیارے منہمکین کی سنگت میں وہ خوشدلی سے نبھا رہے ہیں۔

اس صنف کو سمجھنے اور اس کی ترقی و ترویج کے لیے معتبر ادبا کے تحقیقی مکالمے، مضامین اور انٹرویو کے ساتھ ساتھ گاہے بگاہے اس صنف کے حوالے سے انگریزی سے اردو تراجم بھی پیش کئے گئے جن کی مدد سے اس صنف کی روح کو نئے زاویوں سے سمجھا اور جانا گیا۔ ب تک تجرباتی نشستوں میں چھ سو سے زائد تجرباتی امثال پیش کی جا چکی ہیں جنہیں روح ادب کے استاد ادبا اور ناقدین نے اپنے علم وفن کی روشنی میں پرکھ کر لکھنے والوں کے لیے چراغ راہ روشن کیے ہیں۔ منہمکین نے ہارر، سسپنس، سادہ بیانیہ، تجرید، علامت کے حوالے سے عمدہ تحاریر پیش کر کے اپنے قلم کے ہنر کو آزمایا ہے۔ خواتین کے عالمی دن، لیبر ڈے، مدر ڈے کے حوالے سے خصوصی نشستیں بھی ہوئیں اس کے علاوہ تادم تحریر رمضان المبارک کی نسبت سے "حی علی الفلاح" کے عنوان سے نشستیں ہوئیں اور دیگر موضوعات پر بھی۔

گزشتہ عرصے میں جو تحقیقی کام میں اس صنف کے حوالے سے ہو چکا ہے اس میں اس صنف کے نام پر بھی غور جاری رکھا گیا اور بالخصوص اس حوالے سے بار بار ادباء کی رائے لی گئی۔ مکالموں میں بہت سے نام سامنے بھی

آئے۔ دنیا بھر کے ادباء نے بہت سے ناموں کی تجویز دی، مباحث ہوتے رہے کسی نے "خرد افسانہ" کہا کسی نے "مفسانہ" کسی نے "مفکشن"۔ آخر کار کراچی سے ہمارے ایک محترم دوست شفقت محمود صاحب نے" مائکروف" کی اصطلاح کو استعمال کرنا شروع کیا تو دیکھا گیا کہ ادباء کی کثیر تعداد نے اس" مائکروف" کو معتبر حیثیت دی اور خود بخود یہ نام مستعمل ہوتا گیا اور اسے قبولیت کی سند ملی، یوں نام کا قضیہ ختم ہوا-اس دوران انہماک فورم پر اردو کے معتبر ترین ناقدین وادبا سے مکالمے بھی جاری رہے۔ اس ضمن میں ابھی تک شموئل احمد (انڈیا) ستیہ پال آنند (امریکہ) نیلم احمد بشیر (لاہور) طلعت زہرا (کینیڈا) نسیم سید (کینیڈا) محمد حمید شاہد (اسلام آباد) شمسہ نجم (امریکہ) سلمی جیلانی (نیوزی لینڈ) ابرار مجیب (انڈیا) فارس مغل (کوئٹہ) صدف اقبال (انڈیا) عمار اقبال (کراچی) سلمی اعوان (لاہور) سلمی صدیقی (راولپنڈی) عاکف محمود (لندن) رفیع اللہ میاں (کراچی) شین زاد (کراچی) نعیم بیگ (لاہور) سید فصیح احمد (سعودی عرب) علی کاظم (مری) فیصل سعید (کراچی) ان سب کے مضامین/خطوط/ نوٹس و آراء مائکروفکشن کے حوالے سے انہماک فورم میں منظر عام پر آ چکے ہیں جنہوں نے اس صنف کے اسلوب و ہیئت کے حوالے سے بالخصوص بات کی اور کئی ادباء اردو میں اس کے روشن امکانات و مستقبل کی نشاندہی کی-

اس صنف کی صورت گری کے ضمن میں سالار کارواں سید تحسین گیلانی صاحب (مدیر اعلی انہماک انٹرنیشنل فورم) کا کہنا ہے کہ: "مائکروفکشن کی صورت گری کے حوالے سے انہماک میں شامل مائکروفکشن مثالوں کی بات ہے تو عرض ہے وہ نشستیں مشق سخن سے متعلق ہیں ان سب سے ہی بہترین مثالوں کو سامنے رکھ کر ہم اس کی صورت گری کرتے چلے جائیں گے۔ اس پر کام ہو رہا ہے میں اور دیگر دوست نوٹس بنا رہے ہیں۔ لیکن یاد رہے یہ سب کہانی کے ب؟ یتر ہی ہوگا۔ انجام... منظر نگاری.... حیرت.... ہر مائکروفکشن کا حصہ ہوں گے- ہارر مائکروفکشن میں جزئیات نگاری کو خاصی اہمیت حاصل ہو رہی کیونکہ وہاں لفظوں سے قاری کو سارا منظر دکھانا ہوتا ہے لکھتے لکھتے قلم مائکروفکشن کی جسامت کو تو بھانپ گئے ہیں اور ان کا قلم خود بخود طے کرتا گیا کہ اس کا حجم کیا ہو، موضوع کے اعتبار سے لفظوں کی تعداد 600 تک جا سکتی ہے-

مائکروف جدید دور کی اہم ترین ضرورت بھی ہے اور اس صنف میں تخلیقی بیانی زیادہ اہم ہے۔ ہمارے ہاں سو لفظی کہانیوں کا چرچا ہے۔ اچھے ادب میں ایسی اصناف کی پزیرائی ہونا چاہیے لیکن مائکروف افسانچے/ سو لفظی کہانی سے الگ ایک ایسی صنف ہے جس میں داستان کا لطف/ قصہ گوئی کی چاشنی/ افسانے کا فسوں اور ناول کی جزئیات نگاری مکالمے سب در آ سکتے ہیں کم لفظوں میں بڑی بات گہری بات اور گہری فکر سے جوڑتا مائکروف اس وقت ادباء کے لیے لکھنے کا ایسا تخلیقی رستہ ہے جہاں سب خود کو جیتا جاگتا اور مکمل تخلیق سے جڑا ہوا پاتے ہیں-"

سید تحسین گیلانی کی زیر سرپرستی مائکروفکشن کی ترویج وترقی اردوادب کی تاریخ کا بے مثال اور انوکھا کارنامہ ہے اس صنف پر مزید تحقیقی کام جاری ہے۔ دنیا بھر کے عالم ادبا اپنے طور پر اس صنف کی ہیئت واسلوب میں بہتری کے لیے مقالے اور مضامین لکھ کر ادبی خدمت سرانجام دے رہے ہیں۔

پرنٹ میڈیا بھی اس تاریخی وتحقیقی ادبی تحریک کے اغراض ومقاصد سے آگاہ ہوتے ہوئے مائکروفکشن کی اشاعت میں جوش وخروش سے حصہ لے رہا ہے۔۔"قومی تنظیم" (انڈیا) اور "گوشہ ادب" (انڈیا) کے مدیران کا تعاون بالخصوص قابل ذکر ہے۔ جو تسلسل سے تجرباتی امثال کو اپنے اخبار کی زینت بنا کر اس ادبی سفر میں قدم قدم ہمارے ساتھ ہونے کا ثبوت دے رہے ہیں۔" اردولنک" (امریکہ) میں بھی اشاعت یقینی ہے۔ یہ بات خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہے کہ اردو ادب کا پہلا" مائکروفکشن نمبر" شائع کرنے کا سہر" ماہنامہ گل" کے مدیر قاری ساجد نعیم صاحب کے سر بندھ چکا ہے۔ اب سہ ماہی تسطیر، اور بیاض لاہور کے علاوہ مختلف ادبی جراید میں مائیکروفکشن شایع ہورہے ہیں۔ کئی طلبہ اس صنف پر ایم۔فل بھی کر رہے ہیں پاکستان کے شہر بورے والا میں" سید تحسین گیلانی صاحب"۔۔ مدیر انہماک انٹرنیشنل فورم وجریدہ کی زیر قیادت منعقد ہونے والی پہلی" مائکروفکشن کانفرنس" کے بعد ہر طرف مائکروفکشن کی دھوم مچ گئی۔ اس صنف کی مقبولیت کا تیزی سے بلند ہوتا گراف اس بات کی نوید ہے کہ ادب کا آئندہ دور بالیقین مائکروفکشن/ مائکروف کا دور ہی ہوگا۔۔اور تاریخ اس خدمت کو اردو ادب کے روشن دور کے نام سے یاد رکھے گی۔

اسد محمود خان

افسانے کا تازہ چلن اور ''چاند کی قاشیں'' میں شامل افسانوں کا ایک مطالعہ

(۱)

افسانے کا تازہ چلن کیا ہے اور کیا افسانے کے تازہ چلن پر بالیدر وِش کا نخرہ جچتا ہے؟ موجود صدی، معلومات کی صدی سے تعبیر کی جاتی ہے؛ جہاں سانس لینے والا ادب، بے شک ''عہدِ استخبار'' میں زندہ ادب کہا جائے گا۔ انیسویں صدی کے پہلے حصّے میں صنعتی انقلاب کی افتادگی؛ دوسرے حصّے میں صنعتی ماحول کی گرد آلود فضاؤں میں آنکھ کھولنے والے زمانے کو ہی ''انفارمیشن اَیج'' یا ''عصر المعلومات'' یا ''عہدِ استخبار'' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔[۱] امریکی ناول نگار اور ماہرِ تاریخ ''کالِب کار'' (Caleb Carr) نے اپنے ناول ''کلنگ ٹائم'' میں لکھا: ''انفارمیشن اَیج، ہماری زندگیوں کی ایک عظیم ترین سچائی ہے''۔[۲] تمام تر سچائی اور حقیقت کے باوجود برطانوی اخبار ''دِی گارڈین'' نے لکھا: ''کتاب، انفارمیشن اَیج کے زیرِ اثر تبدیلی سے متاثر ہونے والا ایک اہم ترین جزو ہے''۔[۳] عمر، علم اور تجربے کی مثلث کی گتھی سلجھاتے ہُوئے افریقی لکھاری اور بلاگ رائٹر ''اَیوور'' نے کہا: ''ہم عمر اور تجربے کی منتقلی کے درمیان معلق نہیں، علم اور معلومات کے زمانے میں زندہ ہیں''۔[۴] اِسی معاملے کو مشرقِ وسطیٰ کی ''عائشہ تریام'' نے یُوں لکھا: ''ہمارے گرد معلومات کا طوفان، دراصل پہاڑی شگاف سے پھوٹی ایک ندی تھا؛ جس میں اب سیلاب کی سی صورت درپیش ہے''۔[۵] جب کہ ''لیوراِن برنڈت'' نے ''انفارمیشن اَیج'' کو ''نفسیاتی معاملہ'' سے تشبیہ دیتے ہُوئے کہا:

''The information age is Psychotic!!!''، عہدِ استخبار ایک نفسیاتی معاملہ ہے۔[۶]

روزمرہ بدلتی زندگی، اِس حقیقت سے بخوبی آشنا ہے کہ جب بھی عالمی ادب نے ''تغیر و مبادلہ'' کی صورت کا سامنا کیا تو پہلے پہل ایک مضبوط مزاحمتی ردِ عمل پیش کیا؛ نظم و نثر میں شدت اُتری، جو بعد ازاں قبولیت کی سمت بڑھی اور نئی اصنافِ ادب کا باعث بھی رہی ہے۔ ''عہدِ استخبار'' کا بڑھتا ہُوا رجحان، سہولت اور جدتِ استعمال نے جہاں ادب کی ترسیل و ترویج میں ''متوازی البعاد'' (Parallel Dimensions) کو فروغ دیا وہاں کثیر الجہت سہولیات کو بھی متعارف کرایا؛ ایسی صورت میں نقادینِ ادب کی مزاحمت کاری نے ایک طرف تو کہانی کے بچاؤ کی تدبیر کی تو دوسری جانب کہانی کے زمینی و زمانی پھیلاؤ کی صورت بھی بنائی، جو کہانی اور افسانے کا نیا چلن بنانے اور متعارف کرانے میں معاون و مددگار ثابت ہُوئی ہے۔ اسی حوالے سے امریکی محقق اور نقاد پروفیسر ڈاکٹر ٹیڈ سٹریفاس (Dr. Ted Striphas) اپنی کتاب ''دی لیٹ ایج آف پرنٹ'' میں لکھتا ہے: ''قلم و قرطاس کی فکری تاریخ نے جب بھی جدت پسند تحریک کا سامنا کیا؛ عصرِ حاضر کی روایت کو بے اثر کرنے کی بازگشت بہت دیر تک اور دُور تک سنائی دی، جو

ظاہری سطح پر لفظ و معنی، موجود و میسر اور حال و ارادہ کا بچاؤ لے کر میدانِ عمل میں آ جاتی ہے؛ شاید اس سے بڑھ کر ایک ایسی مزاحمتی تاریخ جو متنازعہ، متضاد اور منفی اثرات کی حامل سمجھی گئی ہے۔[۷]

انقلابِ معلومات کے زیرِ اثر تخلیق کی جانے والی طویل و مختصر کہانیاں (ناول اور افسانے) ٹیکنالوجی تک رسائی اور بے حجابانہ استعمالات، جدید رجحانات کا ادراک اور کمالات کے براہِ راست زیرِ اثر نہ بھی ہوں تو کہانی کار (ناول نگار اور افسانہ نگار) کے زیرِ اثر تو ہوتی ہیں؛ جہاں دونوں میں براہِ راست مکالمے کی ایک خوشگوار فضا بنتی ہے۔ اِس حقیقت سے نہ تو انکار ممکن ہے اور نہ ہی گلو خلاصی ہے کہ عہدِ جدید میں معلومات کا حصول ایک ایسی ضرورت ٹھہر چکا ہے، جو وسیع تر پیمانے پر بہاؤ اور تیز ترین رسائی ،خصوصاً جدید ٹیکنالوجی کا استعمال اہم ترین صورت اختیار کر چکا ہے؛ ایسے حالات میں کہانی اور کہانی کار دونوں کا دامن بچا کر چلنے سے زیادہ اہم دامن سنبھال کر چلنا بنتا ہے۔ بے شک کہانی کار اِن تبدیلیوں کے زیرِ اثر اپنی کہانی کے لیے نئی روِش اپنانے اور سدھارنے کی دانستہ یا نادانستہ کاری گری برتتا ہے جو کہانی کاری کی تازہ فضا میں جنم لینے والی کہانی کے تازہ چلن کو بنانے، بتانے، سنوارنے، سنبھالنے اور نبھانے کی روایت اپناتا ہے؛ جہاں تازگی کے پہلو بہ پہلو جامعیت اور بین الاقوامیت کا عنصر بھی پیش نظر آتا ہے۔

(۲)

کیا خاور چوہدری، افسانے کے تازہ چلن کے ساتھ چلتا ہُوا ایک افسانہ نگار، کہا جا سکتا ہے؟ افسانے کا تازہ چلن، انفارمیشن ایج کی خبروں کے بیچ پروان چڑھا ہے؛ جہاں شش جہتی اضافت نے اِس پر غیر محسوس اثرات چھوڑے ہیں۔ اوّل: ''فلیش فکشن'' جسے مائیکرو فکشن، مائیکرو اسٹوریز، شارٹ اسٹوریز، ویری شارٹ اسٹوریز، سڈن فکشن، پوسٹ کارڈ فکشن اور نانو فکشن بھی کہا گیا ہے۔''[۸] اردو ادب کی افسانوی دنیا میں بھی کچھ ایسی تراکیب کو دانستہ یا نادانستہ برتنے کی کوشش کی گئی لیکن زیادہ تر کا ذریعۂ اظہار خبر کی دنیا سے جڑا ہُوا ہے۔ ایسی برتی جانے والی کوششوں میں ''سو لفظوں کی کہانی'' کی مختصر تاریخ کے بارے میں، انفارمیشن ایج کی ایک مخبر ''وکی پیڈیا۔ دِی فری انسائیکلو پیڈیا'' پر موجود تحریر سے استفادہ ہو سکتا ہے، جہاں لکھا گیا:

''اردو میں سولفظی کہانیاں لکھنے کا آغاز مبشر علی زیدی نے کیا۔ پہلی بار ان کی کہانیوں کو روز نامہ دنیا لاہور نے ان کی کتاب سے اقتباس لے کر شائع کیا۔ بعد ازاں مستقل اشاعت کی شروعات روز نامہ جنگ اخبار نے مارچ 2014 سے کی، جس کا عنوان ''100 الفاظ کی کہانیاں'' ہے بعد ازاں ایکسپریس میں بھی لکھا''۔[۹]

مبشر علی زیدی کے علاوہ سید انور محمود، اعجاز احمد اور چند دیگر شوقیہ کہانی کاروں کی پیغام نما کہانیاں موبائیلوں میں گھومتی نظر آ جاتی ہیں لیکن بہر طور یہ حقیقت دکھائی دیتی ہے کہ خبر سے جڑے شوقیہ کہانی کار

''عہدِ استخبار'' کی مجموعی ضرورتوں کے زیرِ اثر ''فلیش فکشن'' کی پیروی کرنے پر مجبور دکھائی دیتے ہیں۔ دوم: ''ہائبرڈیٹی''، جس کی بڑی وجہ عہدِ استخبار میں سکڑ جانے والے زمینی وزمانی فاصلے ہیں، جوایک بٹن کی دُوری پر نئی شکل اختیار کرنے کی سعی میں ہیں۔ لاطینی زبان کا لفظ جو پہلی بار ۱۶۰۱ء میں باقاعدہ استعمال میں لایا گیا؛[۱۰]اِس کی تعریف کے مطابق ''A blend of two diverse cultures or traditions''۔[۱۱]اردوادب کی افسانوی روایت میں برتی جانے والی زبان وبیان میں مخلوطی حسن کاری کے چند افسانوں کے ناموں میں ''آشا پربھات'' کا ''ایکوریم''[۱۲]، ''اسماءِ حسن'' کا ''نیم پلیٹ''[۱۳]، ''پروین عاطف'' کا ''ڈیزل میں لتھڑی چڑیا''[۱۴]، ''شبیر احمد'' کا ''سقوکلس کا المیہ''[۱۵]، ''انوارزیدی'' کا ''بائسکوپ دن''[۱۶]اور''طلعت زہرہ'' کا ''کاکروچ کی کتھا''[۱۷]شامل ہوتے ہیں۔

سوم: ''انٹرنیشنلزم'' یا ''بین الاقوامیت''، جہاں زمینی فاصلے سمٹ کر ہتھیلی پر پہنچ چکے ہیں؛ جہاں لفظ اُنگلیوں کے پُوروں میں خیمہ ڈال کر بیٹھ چکے ہیں؛ جہاں وقت کی گرداور رنگ سمیٹتے کاغذ کو ''ملٹی اسکر یز''، پبلک اور ذاتی کتب خانوں کو ''اِی بکس'' اور اِی لائبریریوں'' نے تبدیل کردیا یا کسی حد تک اپنی کوشش میں کامیاب ہورہی ہیں۔ چہارم: ''سماجیت اور شناخت'' بھی عہدِ استخبار کی رَوِش میں کہانی کا چلن بنانے میں اپنا کردار نبھا رہی ہے۔ مجموعی سطح پر انفرادی شناخت ختم جب کہ اجتماعی شناخت قائم ہو رہی ہے۔ آج دنیا کے کسی بھی کونے میں برتی جانے والی کسی بھی انفرادی زیادتی کے حق میں زمینی حدود و قیود سے دُور ''ہیومن رائٹس'' کی اجتماعی شناخت کو لے کر معاملات بڑھائے جائیں گے۔ اِس اجتماعی شناخت نے کہانی کے نئے چلن پر بھی اثرات دکھائے ہیں؛ جہاں ہمیں دنیا کے کسی حصے میں بھی اپنے حصے کی کہانی مل جاتی ہے۔ پنجم: ''جنسیت اور نفسیات'' کی تہہ داری ہے، جس نے کہانی کے چلن کو سب سے زیادہ اپنے رنگ میں رنگنے کی کوشش کی ہے۔ ششم: ''سپر اسپیشلیٹی سینڈرَوم'' کہا جاسکتا ہے، جہاں موجودہ صدی میں ہر مہارت کی آخری حد کو چھونے یا حاصل کرنے کی تگ ودو اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ کہانی بھی اپنے اطوار میں ایک ایسی سمت بڑھنے کے لیے پر تول رہی ہے؛ جہاں مجموعی طور پر ''سپر فکشن'' کی تخلیق اپنے قد کاٹھ کے ساتھ نظر آئے۔ موجودہ دور میں کہانی کار، اپنی کہانی اور ناقدین، اینٹی کہانی کی مسلسل لڑائی میں کہانی کوراستہ دینے کی کوشش میں ہیں۔

خاور چودھری بھی ایک ایسا ہی کہانی کار ہے، جوانفارمیشن اِیج کے پیچ خبروں کی بھرمار سے اپنی کہانی کشید کرنے کا ہنر آزماتا ہے۔ ان کے حوالے سے پروفیسر ڈاکٹر فرمان فتح پُوری ایک جگہ لکھتے ہیں: ''اردو ادب سے وابستہ بہت سے ایسے ادیب وشاعر اور افسانہ نگار و ناول نگار نویس ہیں، جوشہری مراکز سے دور مضافات میں خاموشی سے اپنے اپنے شعبوں میں سرگرمِ عمل ہیں اور تاوقتیکہ ان کی تحریریں

پرنٹ میڈیا یا دیگر ذرائع سے عامۃ الناس تک نہ پہنچیں، اس کا شخصی و علمی تعارف و پس منظر بھی سامنے نہیں آتا؛ خاور چودھری سچی لگن سے اپنے کالموں، کہانیوں اور مختصر افسانوں میں حالاتِ حاضرہ، انسانوں کے رویّے، باہمی سلوک، منافقانہ و جارحانہ صورتِ حال اور سیاسی و معاشرتی حالات و واقعات اور اہم بین الاقوامی حالات کی بھر پُور عکاسی کرتے ہیں"۔[۱۸] مزید کہتے ہیں: "اِن افسانوں نے اپنے گرد و پیش میں رونما ہونے والے سیاسی و معاشرتی اور نفسیاتی حالات و واقعات، سانحات و حادثات اور زمانے کے تغیرات کے نتیجے میں انسانی فکر، سوچ، شعور، احساس اور روّیوں میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں اور بین الاقوامی سطح پر ملکوں اور قوموں کے بدلتے ہُوئے حالات و واقعات سے اپنی کہانیوں کے موضوعات کا انتخاب کیا ہے"۔[۱۹] محمد حامد سراج خاورؔ کے افسانوں کی پہلی کتاب "چیخوں میں دبی آواز" کے فلیپ پر لکھتے ہیں: "افسانہ نگار کی تخلیقی آنکھ صرف ظاہری منظروں کو Capture نہیں کرتی بلکہ باطنی آنکھ سے معاشرے میں بسنے والے کرداروں کے *Inner-Self* میں اُتر کر وہ منظر مصور کرلاتی ہے، جہاں تک عام شخص کی نگاہ نہیں پہنچ پاتی۔ خاور چودھری کے من میں جو *Video Camera* فٹ ہے، جب وہ قلم کی آنکھ سے کرداروں کے باطنی منظر *Picturise* کرتا ہے تو حیرت انگیز طور پر قاری تحیّر کے آسمان پر دھنک رنگوں میں اپنا رنگ تلاش کر لیتا ہے۔ افسانے میں منظر نگاری کے ساتھ ساتھ انفرادی اور معاشرتی دکھ بیان کرنا شاید آسان ہو لیکن کرداروں کی باطنی کیفیات کو *Personify* کرنا مشکل ترین مرحلہ ٹھہرتا ہے اور اِسی مرحلے سے خاورؔ کامیاب گزرے ہیں"۔[۲۰]

پروفیسر ہارون الرشید خاورؔ کے حوالے سے کہتے ہیں: "آدمی عموماً جب لکھنا شروع کرتا ہے تو اسے اکثر اوقات یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ کیا لکھتا ہے اور کس کے لیے لکھتا ہے؛ اس سے اِس کی بے چینی بڑھتی ہے۔ وہ کبھی جملے بناتا ہے، کبھی قرطاس پر آڑی ترچھی لکریں کھینچتا ہے اور کبھی لفظوں کے درمیان اپنے اندر کی بے چینی اور اضطراب کو پھیلانے کی کوشش کرتا ہے۔ اِس سے اِس کا کتھارسس تو ہو جاتا ہے لیکن حقیقی طمانیت نہیں ہوتی؛ طمانیت کا پہلا زینہ کام کی نوعیت طے کرنا ہے، جب کام کا تعین ہو جاتا ہے تو سوچ، ذہن اور خیال اعتدال پر آجاتے ہیں۔ یہیں سے ادب کی منزل شروع ہوتی ہے۔ میری دانست میں، انھوں نے پہلے اپنے کام کا تعین کیا اور اپنے اندر کے آدمی کو مطمئن کرنے کے لیے شاعری، افسانہ نگاری اور صحافت کا جامہ پہن لیا"۔[۲۱] ملک مشتاق عاجزؔ اپنی رائے پیش کرتے ہُوئے لکھتے ہیں: "وہ حقیقت کو اخباری کالم میں لکھنا جانتا ہے مگر یہ بھی جانتا ہے کہ افسانے کے نام سے حقیقت کیسے لکھتے ہیں اور یہی وہ بات ہے، جو افسانے کو اخباری کالم سے ممیز کرتی اور ایک کالم نگار کو افسانہ نگار بھی ماننے کا

جواز مہیا کرتی ہے۔ ناصر شمسی نے لکھا: ''صحافی ہونے کے ناتے ہمارے ماحول میں پلنے والے ناسور اور ان کے نتیجے میں نمودار ہونے والے المیے خاور چودھری کے شعور کی دسترس میں ہیں اور ان کے قلم کی گرفت میں بھی، اِن کے افسانوں کے عنوانات، مشاہدات وتجربات کا اشارہ دیتے ہیں''۔[۲۳] دُردانہ نوشین خان اپنی رائے کا اظہار یُوں کرتی ہیں: ''حیات کے امروز وفردا سے چسپاں کوئی درد، زیست کی پگڈنڈی پر بکھرے سنگ ریزے کی چبھن، آنکھ کے چھجوں کے پار ہوتی دُھوپ، سانس کے ریشم سے اُلجھتی ریتلی خبریں یا کرب میں ڈوبے زمینی منظرنامے جب زخم خوردہ دل کی چیخ بن کر نکلتے ہیں تو یہ اخبار کے دامن میں سمٹا کالم کہلاتے ہیں، جب یہ چیخ میں دبی آواز کو اوڑھتے ہیں تو انہیں افسانہ کہتے ہیں''۔[۲۴] جب کہ نصرت بخاری کہانی کاری کے کٹھن کام کو ایک اذیت سے تشبیہ دیتے ہُوئے کہتے ہیں: ''کہانی تراشنا ایک مشکل اور اذیت ناک کام ہے؛ اوّل تو کہانی ملتی نہیں اور اگر کہانی تک ہاتھ پہنچ جائے تو اس کو افسانوی پیکر دینے میں اپنا وجود تڑخنے لگتا ہے''۔[۲۵]

(۳)

''چاند کی قاشیں'' میں شامل کہانیوں کا افسانہ کے تازہ چلن سے تال میل بنتا ہے؟

کہانی کا چلن کہانی کار کا چلن بھی تو ہوتا ہے؛ کہ کہانی کار، اپنی کہانیوں میں تقسیم کردہ ہر سانس کے ساتھ جیتا اور مرتا ہے۔ ''چاند کی قاشیں'' کہانیوں کے اکٹھ کی صورت ہی نہیں، کہانی کار کی عطا کردہ سانسوں کی لڑی کی صورت بھی تو ہے؛ جہاں عہدِ استخبار کی گمبھیرتا میں بے شکل کہانی کی صورت گری ایک ماہر کہانی کار کی عطا کردہ ہوتی ہے۔ ''چاند کی قاشیں'' میں شامل اکیس افسانوں کو چاند کی اتنی قاشیں کہہ سکتے ہیں، جو متنوع الزاویہ اخراج کے بعد بھی روشنی کی ہمہ گیریت اور مرکزے سے جڑی ہُوئی ہیں۔ ''چاند کی قاشیں'' میں روایت کا ساتھ نبھاتی موجود کی شش جہتی اضافت کا رچاؤ کہانی کے نئے چلن سے راہ ورسم نکالنے کی صورت بھی ہے۔ ''فلیش فکشن'' کی ذیل میں شامل کیے جانے والے افسانوں میں فتح، اُداس قفس، اور مراجعت اپنے مختصر پن جب کہ داغ، اور روشنی نثر وشاعری کی آمیزش پر پورے اُترتے ہیں۔ ''ہائبرڈیٹی'' کی تصویر بناتے افسانوں میں ''بند آنکھوں سے''، ''داغ'' اور ''شناخت''؛ ''انٹرنیشنلزم'' یا ''بین الاقوامیت'' کے زمرے میں شامل کیے جانے والے افسانوں میں ''دشتِ خواب''، ''داغ'' اور ''تھال''، سماجیت اور شناخت کی مذکورہ تعریف پر پورے اُترتے افسانوں میں ''دروازہ''، ''شناخت''، ''دیوانہ''، ''بے چہرگی'' اور ''شکستہ معبد''، جنسیت اور نفسیات کی تہہ داری نبھاتے افسانوں میں ''تھال''، ''سائیکل''، ''بے اَنت''، ''آسیب گاہ''، ''چینخک''، ''روشنی''، ''تابوت''، ''نواب زادی نور محل'' اور ''سیلاب'' جب کہ ''سپرا سپیشلیٹی سینڈرَوم'' کی لڑائی لڑتے افسانوں میں ''چاند کی قاشیں'' جیسے افسانہ کو شامل کیا جاتا ہے۔

کہانی اور اینٹی کہانی یا روایت اور نئے چلن کے بیچ موجود ایک باریک لکیر کے آس پاس اپنے وجود کی دائمی حقیقت کی متلاشی کہانی کے بارے میں خورشید حیات نے ''کہانی مشک سے پھوٹتی خوشبو' میں بڑی خوب صورت بات کہی تھی: ''کیا سوچتے ہیں آپ سب بہت آسان ہوتا ہے، بھیڑ کو بھیڑ سے جدا کرتے ہُوئے ایک عام آدمی کا تخلیق کار بن جانا؛ کولتار کی سڑکوں کو کنکریٹ کی چھاتیوں سے جدا کرتے ہُوئے، کہانی گاؤں کی پگڈنڈی بن جانا؛ روایت پر چلتے ہُوئے بڑی خاموشی سے بغاوت کر جانا اور کبھی کہانی کی سنہری روایت سے یکسر بغاوت نہ کرتے ہُوئے نئی روایت کا حصہ بن جانا؛ آئینہ ادب میں سچائی کی تمثیل بن جانا؛ آج کی اردو کہانی کی نئی 'روا' بن جانا؛ کبھی یہ بن جانا، کبھی وہ بن جانا۔ بہت مشکل ہوتا ہے، کہانی مشک سے پھوٹتی، خوشبوؤں کو محسوس کرنا؛ داخلی دنیا سے خارجی دنیا کا سفر اور جبھی بدلتے ہوئے کہانی موسم میں خارجی دنیا سے داخلی دنیا کا سفر اور اس سفر میں موضوع کا از خود اسلوب کی تعمیر کر لینا؛ بہت مشکل ہوتا ہے، ٹاٹ میں لپٹی ہُوئی زندگی کو اِک نیا اعتبار دے جانا۔''[۲۶]

مشرف عالم ذوقی نے نئے افسانے کے چلن پر بات کرنے کے لیے نئے مکالموں کی ضرورت پر بات کرتے ہُوئے لکھا تھا: ''آج اردو افسانے کو پھر ایک بار نئے مکالموں کی ضرورت ہے۔'' لیکن ساتھ ہی نئے چلن کی وضع بنانے کے لیے درپیش مقابلوں کی سمت نشاندہی بھی کی تھی:

''نئے لکھنے والوں کے لیے بھی ایک چیلنج ہے کہ وہ محض مارکیز، بورخیس، اوہان پامک جیسے بڑے تخلیق کاروں کی پیروی نہ کریں بلکہ اپنی مثال پیش کریں کہ ان کے اسلوب اور ڈکشن پر مغرب میں بھی گفتگو کے راستے کھل سکیں۔ اس غریب زبان کو اپنی تنگ دامنی کا پتہ ہے لیکن اس تنگ دامنی کے باوجود اُردو والوں کو ایک بڑی پہچان بنانے کی ضرورت ہے۔''[۲۷]

''چاند کی قاشیں'' میں شامل کہانیوں کا افسانہ کے تازہ چلن سے تال میل کا درست اندازہ ذیل میں شش جہتی اضافت کو مدنظر رکھ کر کی جانے والی ایک تجزیاتی بحث کار آمد ثابت ہوسکتی ہے، جو تازہ کاری کے ساتھ ساتھ بالیدرَوِش کا پرتو بھی کھولے گی۔

(۴)

بیسویں صدی کے آواخر تک، انگریزی ادب میں ''فلیش فکشن'' کو ''شارٹ شارٹ فکشن'' کی ''سب کیٹگری'' میں رکھا اور برتا جاتا رہا ہے۔[۲۸] ''فلیش فکشن'' کی بیان کردہ تعریفوں میں مختصر مختصر کہانی کی ذیل میں لفظوں کی تعداد یا مجموعی اختصار کی صورت کو بھی شمار میں لیا جاتا ہے؛ یُوں لفظوں کی مجموعی تعداد کی تعریف پر ''چاند کی قاشیں'' میں شامل کہانیاں ''فتح'' اور ''اُداس قفس'' کہی جائیں گی، جب کہ مجموعی اختصار یا نثر و نظم کا بدلاؤ بھی جس صورت سے روشناس کراتا ہے، اِسے بھی اسی ذیل میں رکھ کر بات

بڑھانے سے نئی کہانی، نئے چلن اور ''چاند کی قاشیں'' میں شامل کہانیوں کا تجزیاتی مطالعہ سہل کاری کی سمت بڑھے گا۔ دوسری ذیل میں ''مراجعت''، ''دیوانہ''، ''تابوت'' اور ''داغ'' شمار میں آتے ہیں۔ ''فتح'' میں لفظوں کی گنتی بمشکل ساڑھے چھ سو تک جب کہ ''اُداس قفس'' میں ساڑھے آٹھ سو تک ہی جاتی ہے؛ جہاں یہ ''سڈن فکشن'' کی تعریف کی زد میں آ کر اپنا آپ موجودہ رَوِش کے حوالے کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے؛ جیسا کہ ٹیکنالوجی ماہر ''جوسے فلّیو یونو گیورا گیمارس'' (José Flávio Nogueira Guimarães) نے ''The Short-Short Story: A New Literary Genre'' میں لکھا ہے:

"The prevailing criterion for inclusion of those texts in a short-short collection is not form but, as the name indicates, length. In Sudden Fiction, none of the texts exceeds 1,500 words"[29]

دوسری جگہ مزید وضاحتی انداز میں یُوں لکھا:

"In a more recent anthology, with the title of Flash Fiction Forward: Eighty Very Short Stories (2006), the texts are even briefer, averaging between 250 and 750 words.[30]

''فتح'' میں کم لفظوں کے اندر اندر کئی سمتوں میں بڑھتی ایک مکمل تازہ کہانی اپنے نئے انداز کے ساتھ روایتی تہ داری کو بھی گھیرے ہُوئے مل جاتی ہے۔ انسانی نفسیات کے الجھاوے میں اپنا راستی ڈھونڈتی کہانی میں ہمہ جہتی فلیش، تخلیقی تکمیلیت کے ساتھ ساتھ کہانی کار کی باریک نگاہی اور کہانی کی محبت کا پتہ بھی مل جاتا ہے۔ کہانی کار کی اپنی کہانی بچانے کے لیے محنت، ریاضت اور محبت کا ایک امتزاج دیکھ لیتے ہیں:

''کیکروں پر پیلے پھولوں کی بہار تھی؛ راتوں کو جب ہوائیں تھل میں ناچنے لگتیں تو اُس کا جی چاہتا کوئی ایسا ہو، جو اُس کی کمر میں بانہیں ڈال کر مدہوش کر دینے والی مشک سے مہکا دے؛ اُس کے انگ انگ میں رَس گھول دے؛ اُس کا رُوں رُوں سیراب کر دے؛ بس ایسے ہی؛ دھیان میں کوئی خاص نہیں تھا؛ البتہ ایک ہیولا سا کبھی اُس کی آنکھوں میں لہرا جاتا تھا۔'' (افسانہ: فتح)

''اُدھر تھل کی سرپھری ہواؤں کا رقص جاری ہوتا، اِدھر اسے کھانسی کے دورے پڑنے لگتے؛ جی توڑ دینے والی کھانسی اُسے بے بس کر دیتی۔ ذرا فضا میں خنکی اُترتی، اُسے زکام، نزلہ اور بخار آلیتا۔ کیکروں کی بھینی خوشبو اُس کی بے قراری میں مسلسل اضافہ کیے جاتی تھی؛ مگر خوابوں کا شہزادہ اُسے مل نہیں تھا۔'' (افسانہ: فتح)

''اداس قفس'' میں فلیش فکشن کی جھلک دیکھنے کے لیے آنکھ جھپکانے کی ضرورت بھی نہیں پڑے گی؛ جہاں لفظی گنتی کے کل ملا کر ساڑھے آٹھ سو الفاظ نے موجودہ صدی کی سب سے ہولناک کہانی کا سرا پکڑ کر ایک لمحے میں قاری کے ہاتھ میں تھما دیا ہے:

''آٹھویں آسمان کی تلاش میں نویں سمت میں سفر کرنے والے مسافر نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو حدِ نگاہ تک

سُرخ لکیر تھی۔ وقت کے رِستے زخموں اور مسافر کے نتھنوں سے جاری خون نے ایک ساتھ بہ کر صحرائی زمین کو سیراب کرنے کی لامحال کوشش کی تھی۔'' (افسانہ: اداس قفس)

'مسافر آٹھویں آسمان کی تلاش میں تھا اور اس کے لیے لازم نہیں تھا کہ وہ کسی چیونٹی کی طرح اپنے پیچھے آنے والی دوسری چیونٹیوں کے لیے مادے کی خوش بو بُنتا کہ اُس کے نقشِ قدم پانے والے بھی منزل آشنا ہو جاتے۔ مسافر تو خود یک تنہا آٹھویں آسمان کا متلاشی تھا۔ آٹھویں آسمان کی تلاش میں 'نویں سمت کا یہ سفر محض معمولی لکیر کا ذائقہ چھوڑنے کے باوجود بھی مسافر کی رُوح اُچک لینے کو بہت تھا۔ لیکن وہ کوتاہ ہمت نہیں تھا؛ اس لیے چلتا رہا، جلتا رہا۔'' (افسانہ: اداس قفس)

''آٹھویں آسمان کی تلاش میں نویں سمت سفر کرنے والا مسافر عجیب منزل میں تھا۔ اُس نے دوبارہ سفر کا ارادہ کیا تو اُس کے پاؤں میں زمین بھر کیلیں گڑی ہوئی تھیں۔ اُس کے ہاتھ لوہے کی ہتھکڑیوں میں جکڑے تھے؛ اُس کی روح کو جُل دے کر سنہرے جال میں پھنسایا جا چکا تھا۔ کعبے کے رُخ پر ایستادہ آئینے میں اپنا آپ دیکھا تو خوف کے رنگ میں بے بسی کا رنگ بھی رَچ چکا تھا''۔ (افسانہ: اداس قفس)

یہاں افسانہ کے چلن کا تال میل ڈھونڈنے کے لیے روایت سے جڑی ایک بات لکھنا پڑے گی، جو نئی رَوِش کی صورت گری کرے گی، کیوں کہ پروفیسر ڈاکٹر فرمان فتح پُوری نے کہانی کار کے لیے ہی ایک جگہ پر لکھا تھا: ''تمام افسانے اپنے موضوع، مواد اور اسلوب و زبان کے لحاظ سے مصنف کی ایک بہت کامیاب اور قابلِ ستائش پیش کش قرار دیے جا سکتے ہیں۔'' موجودہ چلن میں بھی یہی بات من و عن کہی جا سکتی ہے اور حوالے کے طور پر محمد حامد سراج کی ایک بات کو لکھ دینے سے مزید تقویت مل جائے گی؛ انھوں نے لکھا تھا: ''افسانے میں منظر نگاری کے ساتھ ساتھ انفرادی اور معاشرتی دکھ بیان کرنا شاید آسان ہو لیکن کرداروں کی باطنی کیفیات کو Personify کرنا مشکل ترین مرحلہ ٹھہرتا ہے اور اِسی مرحلے سے خاورؔ کامیاب گزرے ہیں۔'' بے شک یہاں تک بات بنتی نظر آ جاتی ہے، جب کہ آگے کی صورت، آگے ہی واضح ہو کر سامنے آئے گی۔ مجموعی اختصار یا نثر و نظم کا بدلاؤ سے روشناسی کا معاملہ نئی کہانی، نئے چلن اور زیرِ بحث دوسری کہانیوں سے ''مراجعت''، ''دیوانہ''، ''تابوت'' اور ''داغ'' کو بھی مذکورہ ذیل میں ہی برتاؤ کا کہتا ہے۔

(۵)

فلّیو یو، نے ہائبر ڈیٹی کے معاملے کو لے کر ایک ایسی جامع بات کہی کہ ادب کو لے کر اُٹھنے والے ابہام کو ایک روشن سمت دکھائی دینے کی امید بن آتی ہے۔ ''جو سے فلّیو یونو گیورا گیمارس'' نے لکھا ہے:

"The postmodern short-short story is seen as emerging from this trend, a hybrid genre with characteristics of the narrative language of other prose genres such as the short story and the journalistic writing.[31]

عہدِ استخبار میں خبر اور کہانی کی گھمن گھیری سے جو ایک صورت نکلتی ہے: اُسے بھی ہائبر ڈیٹی کہا جائے گا اور ایسی مخلوطیت کے درمیان کہانی کو سانسیں دینا ایک کہانی کار کا سلیقہ کہا جائے گا۔ یُوں خبروں کے بیچ پھنسی کہانی کو تلاش لینے کا ہنر سب کو میسر آ جاتا تو کہانی یُوں اپنے نئے چلن کی شناخت ڈھونڈنے کی کوشش میں سرگرداں نظر ہی نہیں آتی تھی۔ ایسی ہی صورت کے لیے ملک مشتاق عاجز نے لکھا تھا:

''اَن گنت انسانوں کی آنکھیں نُورِ بصارت سے روشن اور اُن کے عدسے شفاف ہیں؛ لاتعداد ذہنوں کے پردے آنکھوں کے کیمرے سے لی گئی تصاویر کا عکس محفوظ رکھنے کے اہل ہیں، جب کہ بے حد و بے حساب وہ لوگ بھی موجود ہیں، جن کی آنکھوں پر غفلت کے پردے پڑے ہیں اور اُن کے عدسے اچھے برے منظر کے واضح عکس اُتارے کے قابل نہیں رہے، جن کے ذہنوں پر کثافتوں کی تہ جمی ہے اور وہ کسی تصویر کا واضح اور نمایاں نقش نہیں اُبھار پاتے، جن کے دل زنگ آلود ہو چکے ہیں اور خیر و شر کا تجزیہ کر کے خوب صورت و بدصورت میں تمیز کرنے کی صلاحیت کھو بیٹھے ہیں۔ خاور چودھری، صحافی کی نگاہ سے دیکھتا، کہانی کار کے ذہن سے سوچتا اور افسانہ نویس کے قلم سے لکھتا ہے۔ اِس کی چشمِ بصیرت وہ عدسہ ہے جو باریک سے باریک تر کی تصویر اُتار لیتا ہے۔ اُس کا ڈش انٹینا اتنا زود حس ہے کہ کوئی آہٹ، کوئی جنبش، اس کی گرفت سے باہر نہیں۔ وہ صدائے بازگشت بھی سن لیتا ہے؛ اِس نے چنگیز خان کو دیکھا ہے نہ ہلاکو کو مگر ماضی کی خون آلود تاریخ سے مظلوموں کی آہ و بکا کشید کر لیتا ہے اور ایک چیختی، چلاتی، احتجاج کرتی کہانی، اِس کے افسانے کا روپ دھار لیتی ہے۔''[۳۲]

''بند آنکھوں سے''، ''داغ'' اور ''شناخت'' ایسی ہی کہانیوں کی صورت ہیں، جو صحافیانہ نگاہ کے حامل عدسہ سے دیکھی گئیں لیکن ایک کہانی کار کے ذہن سے سوچی گئی ہیں۔ ''بند آنکھوں سے'' میں اُتری محبتوں کی حقیقت جنھیں خواب سچائی دیتے ہیں؛ کہانی میں ایک شاعر اور ایک تاریخ دان مل ایک خوب صورت مزاج بناتے ہیں؛ یہ ایک صدی کے قریب مسافت کا المیہ ہے، جہاں تقسیم کا درد ابھی تک باقی ہے، جہاں ہجرتوں کی داستان ابھی تک جاری ہے:

''یہ خواب ہماری کہانی سے جڑا ہوا ہے؛ اس کی دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ ہم نے دو راتوں میں مل کر دیکھا ہے؛ بالکل سوئی ہوئی آنکھوں سے؛ ایک حصہ اُس پر وارد ہوا اور دوسرا مجھ پر؛ پھر ہم دونوں نے اسے یک جان کر دیا؛ ہاں یاد آیا، اس خطے کی تاریخ مت بھولیے گا۔ اس طرح آپ کو ہمارا خواب سمجھنے میں آسانی ہوگی''۔

''یہ خواب بھی کتنے عجیب ہوتے ہیں؛ آنکھ کھلتے ہی سارا منظر بدل جاتا ہے؛ بالکل بے گانے ہو جاتے ہیں اور جب انسان یاد کرنے کی کوشش کرے تب بھی اجنبیت برتتے ہیں۔'' (افسانہ: بند آنکھوں سے)

''داغ'' اور ''شناخت'' میں کی جانے والی منظر نگاری، حالات کا نوحہ اور موجودہ تناظر میں برتی جانے والی عورت کی تذلیل کا قصہ بڑی نفاست سے چُنا اور بُنا گیا ہے۔ کہانی بنتے بنتے افسانہ نگار

کے اندر بیٹھا ایک شاعر بھی مچل رہا ہے، جو کہانی کے درمیان اپنی جگہ بنانے میں یُوں خوب صورتی سے کامیاب ہوجاتا ہے کہ گمان ہی نہیں ہوتا اور نہ ہی کہانی کی روانی میں کہیں ٹھہراؤ یا جھٹکا محسوس ہوتا ہے۔

یہاں ادبی سطح پر مخلوطیت کے حامل چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

''آہا! دیکھتے ہیں، تم نے ورڈز ورتھ کو تو پڑھا ہوگا؛ میں اس کا ایک سانیٹ سناتا ہوں''۔(افسانہ: داغ)

''آسمان خاموش تھا اور زمین پر ننھی آواز دھاڑ رہی تھی؛ اس آواز کی خاک کو''کھیوین'' کا نام دے دیا گیا؛ ابھی کچھ ہی دن گزرے تھے کہ اُنھیں رات کے اندھیروں میں کسی اور منزل سے آشنا کر دیا گیا؛ یہاں بھی وہی نوچ کھسوٹ اور پھر وقت سے پہلے دنیا میں آنے والی ایک اور ننھی روح کو''ایونز'' کا نام دینا'' آسمان خاموش تھا اور زمین پر ننھی آواز دھاڑ رہی تھی؛ اس آواز کی خاک کو''کھیوین'' کا نام دے دیا گیا؛ ابھی کچھ ہی دن گزرے تھے کہ اُنھیں رات کے اندھیروں میں کسی اور منزل سے آشنا کر دیا گیا؛ یہاں بھی وہی نوچ کھسوٹ اور پھر وقت سے پہلے دنیا میں آنے والی ایک اور ننھی روح کو''ایونز'' کا نام دینا پڑا۔''(داغ)

''اُس نے سوچا: جورجینا کے جسم و جان پر داغ کس کے ہیں؛ میرے، مائیکل ڈی سوزا کے، پالی کمہار کے، رانا کل دیپ یا پھر ابونصیر کے......اگر طے ہوجائے تو بچوں کو اُن کی دُرست نسبت کے ساتھ یاد کرنے کا انتظام ہوسکتا ہے۔''(افسانہ: داغ)

''احمد حبیب کے دھیان میں ایک تصویر اُبھری؛ اُس نے غور کیا؛ کافکا ہے شاید۔ نہیں کانٹ یا پھر ڈیکارٹ؛ او! نہیں نہیں! ژاں پال سارتر! نہیں شاید سگمنڈ فرائیڈ یا پھر ژولاں بارتھ، ٹیگور کی تصویر ہوگی؛ اقبال، فیض، جالب، بیدی، محمود درویش، موپساں؛ نہ جانے کس کی تصویر تھی؟ ایک بار پھر اُس نے تمام خیالات جھٹک کر دماغ پر دستک دینے والے عکس کے متعلق سوچا۔ اس بار بھی کوئی واضح شبیہ ظاہر نہ ہوئی۔ وہ اپنا مغز ہتھیلی پر رکھ کر اُس تصویر کو آنکھوں سے دیکھنا چاہتا تھا؛ وہ چاہتا تھا کہ تصویر مجسم ہو کر اُس کے سامنے کھڑی ہوجائے اور وہ جانے والی گھڑیوں اور بیت جانے والے لمحوں سے متعلق اُس سے گفتگو کرے۔''(افسانہ: شناخت)

(۲)

عہدِ استخبار کی شش جہتی اضافت اور شناخت میں ''انٹرنیشنلزم'' یا ''بین الاقوامیت'' کا عنصر اپنی جدت پسندی، وسعت پذیری اور سرعت انگیزی کے سبب تفوقیت کے زُمرے میں آتا ہے۔ احسان بن مجید نے کہا تھا: ''فنِ افسانہ نگاری میں کا ایک خاص پہلو، افسانہ میں لکھاری کی *Involvement* ہے۔''[۳۳] بے شک یہ مشارکت ہی دراصل حدود و قیود کی جبری رَوِش سے آزاد اپنے فکری اور تخلیقی سفر پر روانہ رہتے ہُوئے نئے چلن کی صورت گری بھی کرتی ہے۔ ''اَوبا فیمی'' نے ایک لیکچر'' *Literature and*

"Society on the Border of Discourse" میں کہا تھا: ''ادب، سرحد پار دیگر ضابطوں کی سمت بڑھنا چاہیے تا کہ مجموعی انسانی ثقافت کا احاطہ ممکن ہو۔''[۳۴] ''چاند کی قاشیں'' میں ایسی کئی صورتیں ملتی ہیں، جہاں مجموعی سطح پر حدود و قیود کو غیر محسوس انداز میں پار کیا گیا تا کہ مجموعی انسانی ثقافت کا احاطہ ممکن ہو پائے۔ ''دشتِ خواب'' ایک ایسی ہی کہانی ہے، جہاں غنائی نثر بولتی ہے؛ شاعری جاگتی ہے، جہاں موجودہ صدی میں مجموعی ''انٹرنیشنلزم'' یا ''بین الاقوامیت'' کی قلعی کھلتی اور ہماری بے بسی بولتی ہے: ''اب چاہتا ہوں میرے لاتعبیر، پُرتقصیر اور پابہ زنجیر ان خوابوں کو اذنِ رہائی ملے یا پھر کوئی بادشاہِ حجاز، امیرِ قطر، رئیسِ سندھ، نوابِ ہند، شہنشاہِ برطانیہ، صدرِ امریکا یا سورمائے چین انھیں خرید لے۔ ہاں! خرید لے۔ یہ عنبریں، صندلیں، خشمگیں خواب، جو میں نے تتلیوں، پرندوں، پتوں، ہواؤں، خلاؤں، ستاروں اور مہِ تاباں کے رُخِ شررفشاں پر دیکھے اور سجائے تھے۔'' (افسانہ دشتِ خواب)

''اچھا چھوڑو......خوابوں کی قیمت لگاؤ''۔ (افسانہ: دشتِ خواب)

''تم میرے خوابوں کے عوض محض دھونس، دھمکی، دھاندلی اور دہشت گردی دے سکتے ہو۔ زہریلی سبزیاں، سیماب اُگلتی چمنیاں، کیمیکل ملا دودھ، بس سے اٹا پانی، پانی سے بھرا گوشت یا پھر مجبوری اور مقہوری میں لپٹی ہوئی جمہوریت دے سکتے ہو۔ خوف میں دبکی ہوئی عدلیہ، گرداب میں گھرا ہوا میڈیا، سسکیوں میں سلگتا ہوا شہر یا پھر راہوں میں بھٹکتا ہوا انصاف دے سکتے ہو؟ ہاں! تم یہ دے سکتے ہو۔'' (دشتِ خواب)

''خاموش،!____ گستاخ____ لعین____ میں نے تمھاری پشت مضبوط کی؛ تمھیں دشمن سے بچایا ____احسان فراموش، پاجی، کمینے!'' (افسانہ: دشتِ خواب)

''ہرگز نہیں؛ تم نے میری لاش پر اپنا قد بلند کیا؛ اَب میں تیرے لوبھ میں نہیں آؤں گا۔ میں اپنے خواب تمھارے اسلحے اور جہازوں کے عوض نہیں فروخت کروں گا؛ اَب میں تمھارے دھوکے میں نہیں آؤں گا۔'' (افسانہ: دشتِ خواب)

''انٹرنیشنلزم'' یا ''بین الاقوامیت'' کی سادہ تعریف اور عمدہ مثال کی تلاش ''چاند کی قاشیں'' میں آکر تھم جاتی ہے تا کہ طرفۃ العین جاری ایک کشمکش اور چلن کی اصل کھل کر سامنے آجائے؛ اگرچہ اردو ادب کا کئی فیصد حصہ ایسی کہانیوں سے عبارت ہے لیکن یہ ہر طور، عہدِ استحبار کا عمدہ نوحہ ہے۔ دیگر کہانیوں میں، ''داغ'' اور ''تھال'' کے ساتھ ساتھ اردو ادب کی نمایندہ کہانیوں میں ''الطاف فاطمہ'' کا افسانہ ''دید وادید''[۳۵]، ''نیلوفر اقبال'' کا افسانہ ''اوپریشن مائس'' [۳۶] اور ''سرخ دھبے'' (اوپریشن مائس۔II) [۳۷]، ''پروین عاطف'' کا افسانہ ''اینڈ آف ٹائم'' [۳۸] چند نمایاں افسانے ہیں۔

موجودہ عہد میں ''شناخت اور ثقافت'' کو ''ڈیجیٹل شناخت'' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔[۳۹] ''ڈیجیٹل

شناخت'' کے اِس پُرفتن دور میں ''چاند کی قاشیں'' میں شامل کہانیوں کی غیر محسوس انداز میں اپنی شناخت اور ثقافت کی نمایندگی، حفاظت کی ارادی یا غیر ارادی کوشش اور مجموعی شناخت (عالمی افسانوی رَوِش) کے خال وخط میں اپنی اردو کا طرزِ عمل یا ردِ عمل نظر آتا ہے۔ ''شناخت'' میں یہی المیہ پورے اہتمام سے برتا گیا ؛ جہاں شناخت مٹانے کی کوشش میں بھی کئی لوگوں کی شناخت بن جاتی ہے، جو اِس بات کا ثبوت ہے کہ نام بنانے والوں کا نام تو زندہ رہتا ہے؛ جہاں بہروپ اور چہرے پہ چہرہ چڑھانے کی رَوِش سر اُٹھاتی ہے۔ موجودہ عالمی تناظر میں لڑی جانے والی شناخت مٹاؤ لڑائی میں بھی شناخت مٹتی نہیں۔ ''دروازہ''، خدشات و امکانات کے نئے راستوں کی ایک نشاندہی ہے؛ جہاں مقید سوچوں کو راستہ دینے سے منظر بدلتے اور منزل سنور جاتی ہے؛ حالات کا نوحہ جہاں سوچ کو ایک مخصوص دائرے میں قید اور سوچنے کا عمل گناہ سے تعبیر ہو جاتا ہے۔ ''دیوانہ'' شناخت کے انسانی معیارات پر جمی آنکھ سے پرے کا منظر کھولتی ہے۔ ''بے چہرگی'' میں شناخت اور تشخص کے بحالی کی کوشش ہے؛ جہاں فی زمانہ کثیر الجہتی قوتیں مل کر دوسروں کی شناخت مٹانے پر سرگرداں ہیں۔ ''شکستہ معبد'' بھی برسوں کی شناخت بچانے کے لیے زندگی کی قربانی کا ایک نمونہ ہے۔ ذیل کے چند اقتباسات سے ''شناخت اور ثقافت'' کے موقف کی تائید کی صورت نکلتی ہے:

''احمد حبیب کے دھیان میں ایک تصویر اُبھری: اُس نے غور کیا؛ کافکا ہے شاید۔ نہیں کانٹ یا پھر ڈیکارٹ؛ او! نہیں نہیں! ژاں پال سارتر! نہیں شاید سگمنڈ فرائیڈ یا پھر ژولاں بارتھ، ٹیگور کی تصویر ہوگی: اقبال، فیض، جالب، بیدی، محمود درویش، موپساں: نہ جانے کس کی تصویر تھی؟ ایک بار پھر اُس نے تمام خیالات جھٹک کر دماغ پر دستک دینے والے عکس کے متعلق سوچا۔ اس بار بھی کوئی واضح شبیہ ظاہر نہ ہوئی''۔ (افسانہ: شناخت)

''کیوں؟ کب؟ کیسے؟ کیا؟ کہاں؟ اور کس نے؟ جیسے سوالات اُس کے دماغ کی دیواروں پر ہتھوڑے برساتے ــــــ یہ عامیوں کا کام نہیں؛ تمھیں کس نے اختیار دیا ہے کہ تم اتنی بڑی بڑی باتیں سوچو؟ ــــــ اِسی کش مکش میں ایک رات اُس کا اکلوتا ہاتھ سوئی ہوئی ماں کی گردن سے لپٹ گیا اور بڑھیا کی نرخرے میں اَٹکی ہوئی جان نے بستی کے اُوپر سے اُٹھ کر اُس کے اندر پناہ لے لی ــــــ سیاہ آہنی دروازہ جس کی دونوں جانب دیو قامت دربان ایستادہ تھے۔ یہ دروازہ رنگت کے اعتبار سے سلوری تھا؛ اس دروازے کے باہر بھی دو تنومند، پست قامت اور پختہ سیاہ رنگت کے حامل دربان کھڑے تھے، جو آتشیں اسلحے سے لیس تھے۔ تیسرا دروازہ یوں معلوم ہوتا تھا، جیسے دیو دار کے فلک بوس درختوں کو جوڑ کر بنایا گیا ہو۔ چوتھے دروازے پر پانیوں کا گمان ہوتا تھا؛ پانچواں دروازہ کھلا تو اندر کا منظر نہایت بھیانک تھا: بیضوی، گول، چوکور، مستطیل اور چھے کونا جھکے ہوئے چبوتروں پر ننگ دھڑنگ جسموں کے انبار تھے۔ چھٹا دروازہ شیشے کا تھا؛ اُس

نے ذرا غور کیا تو زمین پر چوہے، سانپ، نیولے، چیونٹیاں اور کچھوے بھی رینگتے ہوئے نظر آنے لگے۔ ساتواں دروازہ کسی غار کے دہانے کی مانند تھا۔ جس کی ہر طرف سبز کائی کی وحشت ناکیوں کا رقص جاری تھا؛ آٹھواں دروازہ بہت ہی عجیب تھا۔ یوں معلوم ہوتا تھا، جیسے کسی نے آتش فشاں کی کوئی چٹان لا کر یہاں رکھ دی ہو؛ وہ گھبرا کر آنکھیں بند کرتا ہے تو اُس کی سوچوں کا دروازہ کھل جاتا ہے۔'' (افسانہ: دروازہ)

''وہ حرامی نہیں جو دوسروں کا خون چوستے اور ماس کھاتے ہیں؛ کم سن بچوں کو استعمال کرتے ہیں؛ جانوروں اور بے زبانوں کے ساتھ منھ کالا کرتے ہیں۔ وہ حرامی نہیں؟ جو سود کھاتے اور منشیات بیچتے ہیں؛ وہ جو قوم اور دین کی خدمت کا نعرہ بلند کر کے ووٹ لیتے اور بھول جاتے ہیں؛ میں حرامی ہوں تو یہ سب کون ہیں؟'' عمر حیات بولے جا رہا تھا: ''چاند میں بیٹھ کر جب تم نے پانچ سائے نیچے پھینکے تھے؛ میں انھیں دیکھ رہا تھا؛ اُن کے چہرے دوسری طرف تھے لیکن میں نے کوشش کر کے سب کو پہچان لیا تھا۔ یہ سائے اُلّو، سور، بندر، بلی او رگائے کے تھے؛ اُن سب کے سر نیچے اور پاؤں اُوپر کی طرف تھے۔ تم نے انھیں اُلٹا کر پھینکا تھا۔ میں بے دھیانی میں درختوں کے جھنڈ سے باہر نکل آیا تھا؛ تب اچانک یہ پانچوں سائے سانس کے راستے سے میری رگوں میں اُترے اور پھر میرے خون میں شامل ہو گئے۔ میں بہت چیختا چلاتا رہا مگر وہاں میری مدد کے لیے کوئی نہ آیا؛ اب میں تھا اور صحراؤں کی ویرانی تھی۔'' (افسانہ دیوانہ)

'تم خود سے مل سکتے ہو مگر اس کا راستہ بہت کڑا ہے۔ تم اپنی شناخت قائم رکھ سکتے ہو مگر اس کے لیے تمھیں اپنی راکھ سے زندہ ہونے کا ہنر آزمانا پڑے گا۔'' (افسانہ: بے چہرگی)

''اُس نے چیختے ہوئے جج کو مخاطب کیا: ''آپ کسی عبادت گاہ کو گرانے کا حکم کیسے دے سکتے ہیں؟ آپ ایسا نہیں کر سکتے: میں پچاس سال سے وہاں اپنے شوہر کی عبادت کر رہی ہوں؛ بتائیں کیا شوہر مجازی خدا نہیں ہوتا؟ کیا اُس کی عبادت ناجائز ہے؟ کیا داسی کو مندر میں رہنے کا کوئی حق نہیں؟ اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے سارا گھر ملبے کے ڈھیر میں بدل گیا؛ بڑھیا اپنی آنکھوں کے سامنے معبد کو ملبے میں بدلتے دیکھ رہی تھی: تب کسی نے داسی کی طرف پلٹ کر دیکھا تو اُس کی گردن ایک طرف لڑھک چکی تھی۔'' (افسانہ: شکستہ معبد)

(۷)

افسانے کے نئے چلن میں ''جنسیت اور نفسیات'' کی باریکیوں پر توجہ قابل دید بھی ہے اور قابل داد بھی ہے۔ کہانی کار، کہانی کی جزئیات سے نہیں قاری کی نفسیات کے مقابل ہوتا ہے؛ جبھی تو ایک پر اثر کہانی کا وجود کہانی کار سے نکل کر خاص و عام کی محفلوں میں پہنچ جاتا ہے۔ احسان بن مجید نے کہانی کار کی ایسی ہی حالت کے بارے میں لکھا: ''افسانہ نگار کے اپنے تجربات، اپنے احساسات، جو کہانی کے لطف کو دوبالا کرتے ہیں اور یقینا قاری کے لیے دلچسپی کا باعث ہوتے ہیں لیکن یہ تب ہی ممکن ہوتا ہے

، جب افسانہ نگار خود کہانی کا ہر کردار بن جائے، جو خوشی کے لمحات میں جھومے اور رنج وغم میں خون تھوکے، افسانہ نگار کے اِس عمل سے کہانی میں Originality ابھرتی ہے اور لکھاری حقیقت کے قریب ترین ہوجاتا ہے۔''[۴۰] یہاں، کہانی کی نفسیات کے مقابل قاری کی نفسیات کو مدِ نظر رکھنے کا معاملہ ہرگز روایت سے انحراف یا کہانی کی جزئیات سے کنارہ کشی کی کوشش ہوتی ہے بلکہ یہ دوطرفہ کہانی کا معاملہ ہے جہاں سلجھاؤ کی کوشش، دراصل افسانے کے نئے چلن کا خاصہ بن جاتی ہے۔ جبھی تو ناصر شمسی نے برملا اظہار کیا ہے: ''ہم سب جانتے ہیں کہ افسانہ زندگی کی عکاسی اور تشریح کرتا ہے مگر اِس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مصنف افسانے میں زندگی کا وہ عکس دکھائے جو وہ چاہتا ہے (چاہے وہ عکس کتنا ہی حسین رُخوں سے سجا ہو) بلکہ زندگی جیسی بھی ہو وہ نظر آنا چاہیے۔''[۴۱]

''چاندکی قاشیں'' میں شامل افسانوں کی نفسیاتی تہ داری ہی دراصل کہانی کے وجود کا معاملہ حل کرنے میں پیش آتی ہے، جب کہ جنسیت کا معاملہ بھی ایک موجود ضرورت کے تحت نئی رَوِش کے ساتھ کھلتا ہے۔ افسانہ ''سائیکل'' کے جملوں کی بُنت سے جنسیت اور اختتام سے نفسیات کے دوطرفہ مزاج کی ایک صورت کھلتی ہے۔ ''بے انت'' معاشرتی نفسیات اور مظلومیت کی داستان رقم کرتی ہے۔ ''آسیب گاہ'' کم عمری کی شادی اور مرے ہُوئے خاوند کے نام پر سانسوں کی جکڑ بندی کے ساتھ ساتھ سماجی رویوں کی نفسیات کا معاملہ بھی ہے۔ ''چینجک'' نفسیاتی تہ داریوں کی ایک عمدہ مثال جب کہ ''روشنی'' ہم جنس پرستی پر پڑا مہین پردہ اُٹھانے کی کوشش ہے۔ ''تابوت'' بھی نفسیاتی رویوں کے گرد کہانی کا وجود بنانے کی کاوش ہے، ''نواب زادی نور محل'' لمحۂ موجود کی ڈیجیٹل محبت اور جنسیت کی طلب میں دوڑتی ہُوئی ایک کہانی ہے، جب کہ ''سیلاب'' محبت کی نفسیات کا معاملہ کہا جائے گا۔ ''چاندکی قاشیں'' میں شامل افسانوں سے جنسیت اور نفسیات کے معاملہ کی جانچ پرت کے لیے چند اقتباس حوالے کا کام کریں گے:

''میں نے کبھی اس کا کیریئر نہیں لگایا۔ جانتا ہے نا کیوں؟ اس لیے کہ تیرے جیسوں کو اپنے سامنے ڈنڈے پر بٹھاتا ہوں ـــــ یہ اُس کے رُخسار تھپتھپاتے ہوئے فرمائش کرنے لگتا: ملتا رہا کر، تیرا باپ بھی مجھ سے ملا کرتا تھا۔ باپ کی ملاقات کا بتاتے وقت ایک مخصوص مسکراہٹ اُس کے لبوں پر پھیل جاتی اور وہ ایک خاص انداز سے زبان اپنے ہونٹوں پر پھیر لیتا؛ جیسے شہد چاٹ لیا ہو، نظروں ہی نظروں میں لڑکے کا سراپا ٹٹولتا اور آگے بڑھ جاتا۔'' (افسانہ: سائیکل)

ہاں ساتواں بچہ ہونے لگا تھا۔ نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی نظریں شیداں کی چھاتیوں اور پیٹ کا طواف کرنے لگتی ہیں؛ سینے کے اُبھار بھرے ہوئے اور اُن کے سرے بھیگ چکے تھے۔ (افسانہ بے انت)

''کچی عمر میں ہو جانے والے اپنوں کو تو مرتے دَم تک نہیں بھلایا جا سکتا۔ پھر جنگوں کی نفسیات اور حالات

سے مجھے بڑی حد تک شناسائی ہے؛ ایسے میں متاثرہ علاقوں میں انسانی زندگی ہی کیا، حیوانی اور نباتاتی زندگیاں بھی داؤ پر لگ جاتی ''شیداں پھر اُمید سے تھی اور اس کے ہیں۔'' (افسانہ: آسیب گاہ)

''اُسے لڑکیوں کے ساتھ کھیلنا بہت اچھا لگتا تھا؛ وہ اُن کے ساتھ گیٹی چُھپان کھیلتا؛ رَسی تڑپ میں حصہ لیتا؛ چینجک تو اس شوق سے کھیلتا کہ عموماً اپنا سانس تڑوا بیٹھتا؛ نڈھال ہوتا پھر بھی اس کھیل سے اُس کا جی سیر نہ ہوتا۔'' (افسانہ: چینجک)

''وجیہی نوجوان کو ہاتھ سے پکڑ کر ایک کمرے میں لے جاتا ہے؛ پھر کوٹھی کو روشن کرنے والے تمام قمقمے گُل ہو جاتے ہیں۔'' (افسانہ: روشنی)

''دوسرے دن تین تابوت قطار میں پڑے تھے؛ گاؤں والے دُکھی دل کے ساتھ جنازے میں شریک تھے؛ میرے ذہن میں بڑھیا کی بددعا کے الفاظ گونج اُٹھے۔'' (افسانہ: تابوت)

''میلی سی چادر میں لپٹی ہوئی دراز قد پختہ رنگت ایک لڑکی اُس کی جانب بڑھ رہی تھی؛ ابھی جنید اُس کو آتے دیکھ اور سوچ رہا تھا کہ شاید یہ نواب زادی صندل کی خادمہ ہو؛ بوڑھی بھٹیارن تیزی کے ساتھ اپنی جگہ سے اُٹھی اور دوڑتے ہوئے اُس لڑکی کو آلیا، مسلسل دو ہتڑ اُس کے کندھوں پر مارتے ہوئے کہنے لگی: بینو! کم بخت ماری، اَب اس کے ساتھ بھاگ جاؤ گی کیا؟'' (افسانہ: نواب زادی نور محل)

''تاجاں کے صحن کے سامنے بیری کے درخت کے ٹنڈی شاخوں کے نیچے ساقا کی پھولی ہوئی لاش پڑی تھی؛ جس کی لنگڑی ٹانگ ایک چُنری سے بندھی ہوئی تھی؛ خان سائیں یہ معما حل نہ کر سکے لیکن تاجاں کے رُخساروں پر گرم آنسوؤں کی قطار روانہ ہو چکی تھی؛ سبز زمین پر پیلے پھولوں والی چُنری اُسی کی تھی۔'' (افسانہ: سیلاب)

''سپر اسپیشلیٹی سینڈرَوم'' نے کہانی اور کہانی کار کے وجود کو ایک ہجوم میں لا کھڑا کیا ہے؛ جہاں خبر اور کہانی میں تمیز کی حد نہ جاننے والوں کو بھی گمان غالب آنے لگا ہے کہ وہ کہانی اور کہانی کے وجود پر حقِ ملکیت کا دعویٰ رکھتے ہیں۔

(۸)

کیا افسانے کے تازہ چلن پر بالیدرِوش کا نخرہ جچتا ہے؟

ڈاکٹر انوار احمد نے اپنی کتاب ''اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ'' میں جون راک ویل سے منقول کیا ہے: ''کہانی بلاشبہ سماج کی پیداوار ہے مگر یہ سماج کو پیدا بھی کرتی ہے'' [۴۲] جب کہ نصرت بخاری نے کہا تھا: ''کہانی تراشنا ایک مشکل اور اذیت ناک کام ہے۔'' [۴۳] عہدِ استخبار میں جہاں کہانی، سماج کی خبروں سے اشارہ دینے کی سعی میں ہے؛ وہاں خبروں سے جڑا ہُوا کہانی کار بھی، اپنی کہانی کا وجود بنانے، بچانے اور سنبھالنے کی تگ و دو میں پہلے سے زیادہ اذیت برداشت کر رہا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے

کہانی کے نئے چلن پر امید کا استعارہ باندھتے ہُوئے کہا تھا: ''اردو افسانہ کی عمر اِس صدی جتنی ہے اور اس کا سفر شاندار بھی، دلچسپ بھی اور تحیّر خیز بھی ہے؛ چنانچہ اب اردو افسانہ جو بھی راستہ اپنائے گا، مجھے یقین ہے کہ اس کا اگلا سفر بھی اتنا ہی شاندار، اتنا ہی دلچسپ اور اتنا ہی تحیّر خیز ہوگا کہ اِس کے پاس کہانی کا عصا ہے''۔[۴۴] جبھی تو حمید شاہد نے بھی بڑے وثوق سے کہہ دیا ہے: ''کہانی، وقت اور پلوں کے نیچے سے بہتے پانیوں میں یہی قدرِ مشترک ہے کہ وہ جہاں سے گزر جاتے ہیں، گزر جاتے ہیں۔ اپنے حصّے کی تاریخ رقم کر کے۔ آنے والا وقت، پانی اور کہانی نئے عہد سے پیوست تجربہ لے کر آتے ہیں۔ یہی آج کے افسانے کا قصہ ہے، جو قطعاً خیالی نہیں ہے اور جس پر آپ بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔''[۴۵]

حوالہ جات:

۱۔ پربھاش، ڈاکٹر پرناو؛ ''پرلز آف اِنفارمیشن اَیج''؛ نوشن پریس، چنائی۔ انڈیا؛ ۲۰۱۷ء

۲۔ کار، کالِب؛ ''کِلنگ ٹائم''؛ ٹائم وارنر پبلشنگ کمپنی، نیویارک۔ امریکہ؛ نیو ایڈیشن، ۲۰۰۱ء

۳۔ اَیلن، رَس بریجر (ایڈیٹر)؛ ''دِی گارڈین''؛ کنگز پیلس۔ لندن؛ ۲۰۰۳ء

۴۔ اِیوَور، اِسرِیل مور؛ ''دی گریڈ ہینڈ بک آف گوٹس''؛ کاٹا۔ گھانا؛ ۲۰۱۴ء

۵۔ تریام، عائشہ (ایڈیٹر)؛ ''دِی گلف ٹوڈے''؛ دارالخلیج۔ یُو اِی اے؛ ۲۰۱۴ء

۶۔ برنڈت، لیوران؛ ''ٹُو وَے اسٹریٹ''؛ سِمن اینڈ شُوسٹر پبلشنگ کمپنی، نیویارک۔ امریکہ؛ ۲۰۰۷ء

۷۔ سٹریفاس، پروفیسر ڈاکٹر ٹیڈ؛ ''دی لیٹ ایج آف پرنٹ''؛ یونیورسٹی پریس، چچسٹر۔ یوکے؛ ۲۰۰۹ء

۸۔ ٹِچ، بیکے؛ ''The Review Review''؛ پیٹس برگ۔ یو ایس اے (امریکہ)؛ ۲۰۱۶ء

۹۔ ''سو لفظوں کی کہانی''، وِکی پیڈیا۔ دی انسائیکلو پیڈیا؛ ۲۰۱۸ء

۱۰۔ کوئی، پُور (ایڈیٹرز)؛ ''میریم وِبسٹرز اِنسائیکلو پیڈیا آف لٹریچر''؛ میریم وِبسٹر اِنک، سپرنگ فیلڈ۔ امریکہ۔ ۱۹۹۵ء

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ الرَّباء، رابعہ؛ ''اردو افسانہ عہدِ حاضر میں''؛ جلد اوّل؛ ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی ریسرچ۔ ملتان؛ ۲۰۱۷ء

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ الرَّباء، رابعہ؛ ''اردو افسانہ عہدِ حاضر میں''؛ جلد دوم؛ ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی ریسرچ۔ ملتان؛ ۲۰۱۷ء

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ الرَّباء، رابعہ؛ ''اردو افسانہ عہدِ حاضر میں''؛ جلد اوّل؛ ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی ریسرچ۔ ملتان؛ ۲۰۱۷ء

۱۸۔ فرمان فتح پوری، پروفیسر ڈاکٹر؛ ''چیخوں میں دبی آواز اور خاور چودھری''؛ ماہنامہ اخبارِ اردو۔ اسلام آباد؛ ۲۰۰۸ء

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ محمد حامد سراج؛ ''حدیثِ دیگراں'' (مرتبہ: سیّد نصرت بخاری)؛ مثال پبلی کیشنز۔ فیصل آباد؛ ۲۰۰۸ء

۲۱۔ پروفیسر ہارون الرشید؛ ''حدیثِ دیگراں'' (مرتبہ: سیّد نصرت بخاری)؛ مثال پبلی کیشنز۔ فیصل آباد؛ ۲۰۰۸ء

۲۲۔ عاجز، مشتاق: ''حدیثِ دیگراں'' (مرتبہ: سیّد نصرت بخاری)؛ مثال پبلی کیشنز۔ فیصل آباد؛ ۲۰۰۸ء
۲۳۔ شمسی، ناصر؛ ''چیخوں میں دبی آواز''؛ ماہنامہ قومی زبان۔ کراچی؛ ۲۰۰۸ء
۲۴۔ خان، دُردانہ نوشین؛ اَسپ صحافت کے سوار خاور چودھری کا پہلا افسانوی پڑاؤ، ادبی صفحہ، روزنامہ نوائے وقت، ملتان، ۲۰۰۸
۲۵۔ بخاری، سیّد نصرت (مرتب)؛ ''حدیثِ دیگراں''؛ مثال پبلی کیشنز۔ فیصل آباد؛ ۲۰۰۸ء
۲۶۔ حیات، خورشید؛ ''کہانی مُشک سے پھوٹتی خوشبو'' (بشمولہ: کہانی محل: ڈاکٹر اسلم جمشید پُوری کی دس نمائندہ کہانیاں)؛ انتخاب: پریم گوپال متّل؛ موڈرن پبلیشنگ ہاؤس۔ دہلی؛ ۲۰۱۲ء
۲۷۔ مشرف عالم ذوقی؛ آبِ رواں کبیر؛ ساشا پبلیکیشنز۔ بھارت؛ ۲۰۱۳ء
۲۸۔ ویگل، لیزا؛ ''Perception in the digital age''؛ ریسرچ تھیسز؛ یوٹریچ یونیورسٹی۔ نیوزی لینڈ؛ ۲۰۱۰ء
۲۹۔ گیمارس، جوسے فلّیو یونو گیورا؛ ''The Short-Short Story: A New Literary Genre''؛ سٹریٹیجک بک پبلیکیشن؛ ۲۰۱۸ء
۳۰۔ ایضاً
۳۱۔ ایضاً
۳۲۔ عاجز، مشتاق: ''حدیثِ دیگراں'' (مرتبہ: سیّد نصرت بخاری)؛ مثال پبلی کیشنز۔ فیصل آباد؛ ۲۰۰۸ء
۳۳۔ مجید، احسان بن؛ ''حدیثِ دیگراں'' (مرتبہ: سیّد نصرت بخاری)؛ مثال پبلی کیشنز۔ فیصل آباد؛ ۲۰۰۸ء
۳۴۔ اَولونمی، جامیو ایڈی کنلے (مشترکہ مقالہ نگار)؛ ''Fiction in the Era of Globalization''؛ جنرل آف پین افریقن اسٹڈیز۔ نائجیریا؛ شمارہ ۹، جلد ۲؛ ۲۰۰۹ء
۳۵۔ فاطمہ، الطاف؛ ''دیدوادید''؛ سہ ماہی فنون۔ لاہور؛ شمارہ ۱۲۱؛ ص ۱۳۶؛ ۲۰۰۳ء
۳۶۔ اقبال، نیلوفر؛ ''اوپریشن مائیس''؛ سہ ماہی فنون۔ لاہور؛ شمارہ ۱۱۹؛ ص ۱۷۷؛ ۲۰۰۳ء
۳۷۔ اقبال، نیلوفر؛ ''سرخ دھبے (اوپریشن مائیس۔ II''؛ سہ ماہی فنون۔ لاہور؛ شمارہ ۱۲۱؛ ص ۱۷۹؛ ۲۰۰۳ء
۳۸۔ عاطف، پروین؛ ''اینڈ آف ٹائم''؛ سہ ماہی فنون۔ لاہور؛ شمارہ ۱۲۲؛ ص ۱۹۲؛ ۲۰۰۳ء
۳۹۔ اید، جی بین؛ ''Digital Identity''؛ سپرنجر انٹرنیشنل پبلیکیشن۔ سوئٹزلینڈ، ۲۰۱۴ء
۴۰۔ مجید، احسان بن؛ ''حدیثِ دیگراں'' (مرتبہ: سیّد نصرت بخاری)؛ مثال پبلی کیشنز۔ فیصل آباد؛ ۲۰۰۸ء
۴۱۔ شمسی، ناصر؛ ''چیخوں میں دبی آواز''؛ ماہنامہ قومی زبان۔ اسلام آباد؛ ۲۰۰۸ء
۴۲۔ احمد، انوار ڈاکٹر؛ ''اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ''؛ مثال پبلشرز۔ فیصل آباد؛ ۲۰۱۰ء
۴۳۔ بخاری، سیّد نصرت (مرتب)؛ ''حدیثِ دیگراں''؛ مثال پبلی کیشنز۔ فیصل آباد؛ ۲۰۰۸ء
۴۴۔ اختر، سلیم ڈاکٹر ؛ ''افسانہ اور افسانہ نگار''؛ سنگِ میل پبلشرز۔ لاہو؛ ۱۹۹۱ء
۴۵۔ شاہد، محمد حمید؛ ''اردو افسانہ: صورت و معنیٰ''؛ سٹی بک پوائنٹ۔ کراچی؛ ۲۰۱۸ء

O

رپورٹ: سید اظہر حسین، شارجہ مرسلہ: سہیل جاذب

شارجہ میں جشن آزادی مشاعرہ

جشن آزادی کی مناسبت سے ایک تقریب شارجہ کے پاکستانی سوشل سینٹر میں ہوئی ہے جس میں پاکستان سے آئے نامور شعرائے کرام نے شرکت کی۔ نمایاں شاعر وصی شاہ تھے۔ تقریب میں شرکت کے لئے پاکستان سے شاہ دل شمس اور معروف شاعر عرفان صادق بھی تشریف لائے صدارت کے فرائض ڈاکٹر صباحت عاصم واسطی نے انجام دیئے جبکہ مہمان خصوصی معروف اماراتی کاروباری شخصیت بوعبداللہ اور مہمان اعزاز پاکستان سوشل سینٹر کے صدر چوہدری خالد حسین، معروف کاروباری شخصیت جمیل اسحاق اور ایم ایس خان تھے۔ جشن آزادی مشاعرے کا اہتمام شارجہ سوشل سینٹر کی ادبی کمیٹی کے سربراہ سلیمان جاذب نے دیگر ارکان کے ساتھ مل کر کیا تھا۔

جشن آزادی مشاعرہ کا اہتمام سوشل سینٹر کے مرکزی ہال میں کیا گیا تھا جو تقریب شروع ہونے سے قبل کھچا کھچ بھر گیا تھا۔ شرکائ کو سننے کیلئے لوگوں کی بڑی تعداد آئی تھی جس سے ہال میں تل دھرنے کی جگہ نہیں تھی۔ جس کا سہرا ادبی کمیٹی کے سربراہ سلیمان جاذب کے سر جاتا ہے ادبی کمیٹی کی ٹیم نے جس خوبصورتی کے ساتھ اس پروگرام کو آرگنائز کیا اپنی مثال آپ تھا اور اس سے قبل شارجہ میں اس طرح کی تقریبات کی مثال موجود نہیں ہے۔ پروگرام دو حصوں پر مشتمل تھا۔۔ پہلے حصے میں متحدہ عرب امارات سے مقامی شعرا نے اپنا کلام سنایا۔۔ جبکہ دوسرے حصے میں مہمان خصوصی نے اپنا کلام پیش کیا۔ پہلے حصے کی نظامت عائشہ شیخ نے کی جبکہ دوسرے حصے کی نظامت کے فرائض سلیمان جاذب نے اپنے منفرد انداز میں سرانجام دیے۔ جشن آزادی مشاعرہ کا آغاز تلاوت کلام پاک سے ہوا۔ ہدیہ نعت کی سعادت محمد علی قادری اور ڈاکٹر اکرم شہزاد نے حاصل کی۔

پہلے حصے میں مقامی شعرائے کرام نے اپنا کلام پیش کیا اور حاضرین سے بھرپور داد سمیٹی۔۔ شعرائے کرام کے اسم گرامی سمیہ ناز، نعمان نومی، ذیشان بسمل، عائشہ شیخ عاشی، رانا عامر لیاقت، خرم جون، احمد جہانگیر داجلی، عامر اعظمی، فرح شاہد، ساگر حضور پوری، معید مرزا، مسرت عباس، کنول ملک، اختر ملک اور آصف رشید اسجد شامل ہیں۔ دوسرے حصے کی نظامت کے فرائض شارجہ ادبی کمیٹی کے سربراہ سلیمان جاذب کے حصے میں آئے۔ سلیمان جاذب نے مہمانوں کو مائک پر مدعو کرنے سے قبل معروف نعت گو شاعر مقصود احمد تبسم کو گلہائے عقیدت بحضور سرور کونین پیش کرنے کے لئے مدعو کیا اور دوسرے دور کا آغاز کیا بعدازاں سلیمان جاذب نے اپنا کلام بھی سنایا اور حاضرین کے دل موہ لئے ان کے چند اشعار قارئین کی نذر ہیں

ملا نہیں کوئی ہمسفر سفر منسوخ — کہ ہونا آج سے اپنا ہے دربدر منسوخ

جب بھی اس کی مثال دیتی ہو — جان میری نکال دیتی ہو

پہلے سنتی ہو غور سے باتیں — پھر سلیقے سے ٹال دیتی ہو

پروگرام کے دوسرے حصے میں مہمان خصوصی اور امارات کی معروف کاروباری شخصیت بوعبداللہ نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ انہیں شعروشاعری سے تو زیادہ دلچسپی نہیں ہے لیکن انہیں اردو اور پاکستانیوں سے دلی لگاؤ ہے اس لئے وہ ہر تقریب میں شرکت کرتے ہیں۔ حاضرین نے بوعبداللہ کی بھرپور پذیرائی بھی کی۔ دوسرے حصے میں سب سے پہلے شاہ دل شمس کو دعوت کلام ملی۔ جس میں انہوں نے اپنا تازہ کلام بھی حاضرین کی نذر کیا اور اپنی یادیں بھی شیئر کی۔ ان کے پیش کردہ کلام سے چند منتخب اشعار قارئین کی نذر ہیں:

جنون و عشق کے رستے بحال کرتی ہے　　کبھی کبھی تو محبت کمال کرتی ہے

اب اور بوجھ اٹھانے کا حوصلہ تو نہیں　　تھکے بدن میں ضرورت دھمال کرتی ہے

ان کے بعد پاکستان سے آئے شاعر عرفان صادق کو دعوت کلام دی گئی تو ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔ انہوں نے بھی اپنا کلام سنا کر خوب داد سمیٹی ساتھ ہی انہوں نے اپنے شاعری کے سفر کی داستان بھی سنائی اور کچھ ایسے گوشے بے نقاب کئے جو اس سے پہلے کسی کے علم میں نہ تھے۔ عرفان صادق کے کلام سے چند منتخب اشعار قارئین کی نذر ہیں۔

اپنی آنکھوں میں تھی جو تصویر بوڑھی ہوگئی　　خواب مردہ ہو گئے تعبیر بوڑھی ہو گئی

آس کے بیلے سے رانجھا لوٹ کر آیا نہیں　　باپ کے آنگن میں بیٹھی ہیر بوڑھی ہوگئی

وصی شاہ کو جب اسٹیج پر بلایا گیا تو حاضرین نے ان کھڑے ہوکر ان کا والہانہ استقبال کیا اور ہال کئی منٹ تک تالیوں سے گونجتا رہا ہے۔ وصی شاہ نے حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔ اپنے مختصر خطاب میں انہوں نے کئی یادگار لمحات شیئر کئے اور ساتھ شاعری کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ انہوں نے حاضرین کی بے حد فرمائش پر اپنی مشہور زمانہ نظم کاش میں تیرے ہاتھ کا کنگن ہوتا بھی سنائی: وصی شاہ کے چند اشعار مندرجہ ذیل ہیں:

کیا کہیں تجھ سے کہ کس کس کے کرم ہیں ہم ہیں　　کچھ ترے کچھ تری دنیا کے ستم ہیں ہم ہیں

تو نے پوچھا ہے تو احوال بتا دیتے ہیں　　بس تری یاد ہے اور آخری دم ہیں ہم ہیں

آخر میں صدر مشاعرہ **ڈاکٹر عاصم واسطی** نے اختتامی کلمات کئے جس میں انہوں نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا ساتھ اپنا کلام بھی سنایا۔۔ اپنے مختصر خطاب میں انہوں نے محبت کا پیغام دیا۔ ان کے کلام سے چند منتخب اشعار قارئین کی نذر ہیں:

تم انتظار کے لمحے شمار مت کرنا　　دیئے جلائے نہ رکھنا سنگار مت کرنا

مری زبان کے موسم بدلتے رہتے ہیں　　میں آدمی ہوں مرا اعتبار مت کرنا

مہمان خصوصی اور مہمانان اعزاز نے پروگرام کے اختتام سے قبل مہمان شعرا جناب وصی شاہ، محترم عرفان صادق اور شاہ دل شمس کو اعزازی شیلڈ پیش کیں تقریب رات گئے اختتام کو پہنچی۔

(خطوط)

جناب سید نصرت بخاری
سلام مسنون۔
آج ڈاک سے ذوق کے پہلے تین شمارے ملے جن کا کئی روز سے انتظار تھا۔اگرچہ ان شماروں کے Pdf آپ نے پہلے بھیج دیے تھے اوراس کے ذریعے کچھ دل چسپ مقالات پہلے ہی پڑھ چکا تھا لیکن کاغذ سے پڑھنے کا اپنا لطف ہے۔میں نے سب سے پہلے آپ کا مقالہ ''ایک کتاب کی چوری'' (ذوق:2) پڑھا اور سخت افسوس ہوا اور تعجب ہوا کہ چہ دلاورا ست دزدے کہ بکف چراغ دارد۔آپ نے بروقت نشان دہی کی۔
آپ کا سلسلہ ''انٹرویو'' بھی مفید ہے۔میں نے شمارہ 2/3 میں درج دونوں مصاحبے پڑھ لیے ہیں۔
کوشش کریں کہ دو تین مقالات ضرور اٹک سے متعلق ہوں اور نذر صابری مرحوم نے وہاں کے نوادر شائع کرنے کا جو سلسلہ شروع کیا تھا، وہ جاری رہے۔افسانے،غزلیں، نظمیں تو ہر پرچے میں چھپتے ہی ہیں۔

عارف نوشاہی
24 ستمبر 2019

مکرمی نصرت بخاری۔
السلام علیکم
ذوق کے تینوں شمارے موصول ہوئے۔بے حد نوازش۔''ذوق'' کا اجرا آپ کے اعلیٰ ذوق کی نشان دہی ہے۔
ذوق نمبر 1:
آپ کا اداریہ جس میں ایک آدھ مشعل کے جلتے رہنے کا عزم ہے،خوب ہے، بے لوث ولولے کا ثبوت ہے۔امنگ کا یہ رنگ روشن رہے۔
فاضل میسوری کی نہایت خوب صورت حمد کے ساتھ ادبی کتاب کا آغاز ہوا ہے۔مضامین معلوماتی، علمی اور تحقیقی ہیں۔محمد حمید شاہد کے ساتھ ''فکشن کے باب میں ایک مکالمہ'' خاصے کی چیز ہے۔نصرت بخاری کے

پاس علمی وادبی سوال ناموں کا ذخیرہ ہے۔ان کا ہر سوال تازہ اور معنی خیز ہے تو محمد حمید شاہد نے جواب دینے میں کسر نہیں چھوڑی۔ لمبے چوڑے وضاحتی جوابات کا عمدہ مکالمہ ہے۔نندکشور وکرم نے ''کابلی والا کی واپسی'' افسانہ لکھا۔رابندر ناتھ ٹیگور کا افسانہ ''کابلی والا'' پڑھنے والے کو ہی یہ سمجھ آتا ہے۔اس سے قبل انور قمر کا افسانہ ''کابلی والا کی واپسی'' جس پر بلراج کومل نے تجزیہ لکھا ،مطالعہ میں آچکا ہے۔افسانہ نگاروں کے نام جانے پہچانے ہیں۔

ذوق نمبر 2:

ڈاکٹر محمد شعیب کا مضمون ''انور مسعود اور نظیر اکبر آبادی'' مزے دار موازنہ ہے۔بظاہر دونوں شخصیات کے درمیان دو صدیوں کا فاصلہ ہے، یہ انکشاف دل چسپ ہے کہ دونوں کا سن پیدائش ملتا جلتا ہے۔نظیر کی پیدائش 1735 ،انور مسعود 1935 ہے۔

مجامین: ماسٹر جگت سنگھ (ارشد سیماب ملک)،ایک اور کتاب کی چوری (سید نصرت بخاری)،خانقاہ مولانا محمد علی مکھڈی ایک تعارف (پروفیسر شوکت محمود شوکت) و دیگر مقامی تحقیق کی عمدہ کاوش ہیں۔

خالد قیوم تنولی کا خاکا ''شمشیر'' دل چسپ افسانہ ہے، خاکا تو نہیں ہے۔کنول بہزاد کا افسانہ ''نانا کی لڑکی'' کا جس طرح عنوان چونکاتا ہے، اسی طرح افسانہ بھی اپنا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ذوق کے مجلہ نمبر 2 میں نندکشور وکرم، پروفیسر وسیم حیدر، شہزاد حسین بھٹی کے ذوق کے نئے نویلے شمارے پر حوصلہ افزا تبصرے ہیں۔

ذوق 3:

ثمینہ سید ''زندگی کا یہی چلن ہے''، صبا ممتاز بانو ''گیڈر سنگھی'' فارحہ ارشد ''دس گھنٹے کی محبت'' ٹھیک افسانے ہیں مگر اتنے جاندار نہیں۔اس شمارے میں نصرت بخاری، ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد سے انٹرویو کر رہے ہیں۔ڈاکٹر صاحب محقق، نقاد اور اردو ادب کے مقالہ جات ایم۔فل کے نگرانِ اعلیٰ ہیں۔اردو کے ''اولین غزل گو'' ایک جامع مقالہ ہے۔دیگر مضامین بھی اپنی جگہ معلومات کا خزانہ ہیں لیکن مضامین کی کثرت رسالے کے مواد کو بھاری کر سکتی ہے۔

ذوق کتابی شکل کا ادبی پرچہ ہے۔سید نصرت بخاری اور ان کے احباب کی محنت قابلِ تحسین ہے۔کسی نو وارد جریدے کا گولڈن جوبلی منا چکنے والے جریدے سے تقابل ناانصافی ہے۔میں نصرت بخاری صاحب کو مبارک باد کے ساتھ ہمت پر داد دیتی ہوں۔دعا گو ہوں کہ اُن کے ادبی خواب تعبیر پائیں۔

دردانہ نوشین خان

15۔اکتوبر 2019